الشعر والسايكولوجيا ظاهرة ومباحث

محمد مبارك

لم تكن العلاقة بين مباحث النفس والنظرية الشعرية بالجديدة ، وانما هي قديمة قدم محاولات الانسان الاولى للوقوف على حقيقة النفس من جهة ، وفحص الظاهرة الفنية وتقويم اثارها من جهة اخرى .

فلقد كان هذا الانسان ، وما زال ، ينتجع النفس في تشبثاته للوقوف على اسرار الظاهرة الشعرية .

فاجترح اليونان القدماء مثلا ، مبدا التناسق او الهارموني ، ليخرجوا به على حيرتهم بشأن الاثار الفنية ، وليجيبوا عن عشرات الاسئلة التي كانت ترتسم على جباههم الذكية مستفسرة عن مأتى ذلك الذي كان يمتلكهم وهم يقفون امام هذا الاثر التشكيلي او يستمعون الى هذه القصيدة او يشاهدون تلك المسرحية.

وحاول العرب من خلال مبادىء المجانسة والمطابقة والاستعارة والتوريةوغير هذه وتلك من معطيات «البيان والبديع» عندهم ، ان ينفذوا الى جوهر الشعر ويقفوا على مأتى ذلك السحر الحلال الذي كان يتفجر به الشعر عندهم .. فيأسر القلب ويلذ الفكر . وما كانت هذه المبادىء عند اليونان والعرب ـ في جوهرها ـ الا تشخيصات سايكولوجية للاثار الفنية . فهم قد وجدوا، بحسهم الذكي وعبر خبرتهم الجمالية الفنية ، ان الاثر الفني يكون املك للنفس واقدر على استغراقها ، اذا وفق الى تمثل هذه المبادىء . اذ النفس ـ على ما اظهرت مباحثهم فيها ـ ترتاح الى ما يشيع فيها النغم المنسجم الرائق الرخي ، ويحملها على النمو المتناغم في انفعالها . ثم هي تؤخذ بالقدرة على توحيد ما يبدو متفرقا .. وتفريق ما يبدو موحدا ، وبما يوسع من افاق وجدانها بالاشياء ويقفها على نماذج جديدة للحركة والفعل فيها .

بيد انه لا بد من ملاحظة ان النقاد ومقومي الشعر عندنا ما كانوا على فهم موحد للظاهرة الشعرية . فمع ان الخبرة الجمعية عند العرب انتهت الى توثيق العلاقة بين مباحث النفس ومباحث الشعر ، كان ثمة من ينكر ان تكون للشعر اية دلالة نفسية .. ويرفض ان يأخذ اللغة بغير دلالتها النحوية او الصرفية .. زاعما ان الشعر لا يعدو الصياغة اللفظية للمعاني والافكار ، فاذا وقف على مثل قول المتنبي :

وضاقت الارض حتى كان هاربهم
اذا رأى غير شيء ظنه رجلا



سخفه وازرى على (غير شيئه) .. ورفض ان يرى فيه هذه الصورة للفزع الذي سد على هؤلاء الهاربين كل سبل الارض وفجاجها .. ففقدوا بذلك كل حس بالوجود او نازع في المقاومة ، ولم يشأ ان يرى في بلاغة التعبير الوجه الاخر لبلاغة الكشف وامتلاك اعماق الظاهرة النفسية او الحياتية .

لم تكن العلاقة بين مباحث النفس ومباحث الشعر والجمال اذن ، بالجديدة . وما يطرح على انه مبادىء لغوية او بلاغية صرف ، ليس — في جوهره — الا تشخيصات سايكولوجية للاثار الفنية اعتمدها الفكر النقدي مبادىء وقوانين تتمثل الظاهرة الفنية وتستوعبها موجودا واثارا .

ولقد ذهب علم النفس الحديث الى توكيد هذه العلاقة .. فافرد للظاهرة الفنية ابوابا خاصة في مباحثه ، وجاء العديد من علمائه بنظريات كاملة في فهم هذه الظاهرة وتقويم اثارها ، واحتج لذلك بانه — اي علم النفس — لايقتصر في دراسته ظاهرة السلوك البشري على هذا الجانب او ذاك ، وانما الانسان في مختلف مظاهر وجوده وحالاته الوجدانية والذهنية -

ميدانه ومجال بحثه . فلا جرم — والحالة هذه — ان يترفر على الظاهرة الفنية بحثا ودراسة ، اذ هي مظهر حركة النفس ونشاطها الابداعي ، ومن ثم .. فهي من بعض ما يلزم علم النفس ان يتوفر عليه . ان مشاكل « الاحساس ، والادراك ، والتذكر ، والانتباه ، والخيال والشعور ، والعاطفة ، والخصائص الفردية ، وعادات العمل واللعب ، والعلائق الشخصية والاجتماعية » هي من بين ما ينبغي لعلم النفس — على ما يرى هـ . ك ويلز — ان يتناوله في مباحثه . اذ كل هذه مظاهر لحركة النفس في علاقتها بالمحيط الخارجي واتصالها بموجوداته. ومن ثم .. فقد استطيع القول : ان دراسة الظاهرة الشعرية ينبغي ان تبدأ بدراسة النفس ، من حيث ان هذه هي مجال حركة تلك الظاهرة وفعلها .

لا شك ان الخبرة الانسانية في مجال الفنون قد صارت ، عبر دراسات فلاسفة علم الجمال وتحقيقاتهم ، الى تلمس اهم اسس وجود الظاهرة الفنية ومصادرها ، الا انه ستكون لعلم النفس المادي مهمة الكشف عن المرتكزات الموضوعية لوجودها ، شأنها في ذلك شأن عملية الادراك التي وان استطاع الفلاسفة الماديون ان ينتبهوا

في بحوثهم الابستيمولوجية الى تشخيص قوانينها العامة، الا ان علم النفس المادي هو الذي انتهى اخيرا على يد بافلوف الى الكشف عن موضوعية تلك القوانين .

ومهما يكن .. فانه لا بد من تحديد مفهوم النفس ومفهوم الشعر ، قبل ان تلفنا شعاب موضوعنا وتطوينا مداخله المتشابكة .

النفس الانسانية ـ كصورة ـ هي مجموع علاقاتها وارتباطاتها بما حولها .. وما تفرضه هذه العلاقات عليها من افعال اوردود افعال حية . والنفس ـ كوجود ـ هي مجمل فعالياتها ونشاطاتها الفسلجية الحية وما تتوسل به من وسائل واسباب في موضعة ذاتها وتحقيق مكنونها من فعل او نزوع . ومن ثم .. فهي بنت هذا المحيط او ذاك ، تتنوع بتنوعه .. وتتفرق باختلافه زمانا ومكانا . على ان هذا التنوع وذلك التفرق او الاختلاف، لا ينفي وحدتها من حيث هي طاقة في الفعل وقدرة على الاستجابة ، تنطوي على ذات الملامح الموضوعية العامة وتتجسد ذات القوانين التي تنتظم كل نفس . ولذلك فبين نفوس البشر عموم وخصوص . اذ هي تعكس العام في خصوصيتها ، وتكتسب خصوصيتها من خلال وجودها العام . ولئن كان قيام النفس في محيطات اجتماعية متفاوتة في اوضاعها .. مختلفة في سماتها ، يمنحها هذا التفاوت والاختلاف الذي نجده للنفس البشرية منتمية الى هذا المحيط الاجتماعي او ذاك ، فان وحدة قوانين الحركة .. وتشابه اوضاع الطبيعة .. وتقارب المجتمعات في اطاراتها العامة ، تفرض عليها وحدة في السمة وتقاربا في الموجود العام من الحركة والفعل .

ومن هنا .. فنحن ـ كظواهر اجتماعية وموجودات ذات طبيعة تأريخية ، يتحدد وجداننا عاطفة وانفعالا ونوازع واحساسا ومثلا ومعايير ، على اساس موجود محيطنا الاجتماعي علاقة واوضاعا وحركة وصراعا بين الاضداد وامكانات ومفاهيم ولغة . ومن ثم .. فقد نستطيع ان نتلمس طريقنا الى ما يمكن ان نسميه بالمعادل العام للنفس البشرية على صعيد النوع الانساني من جهة ، وعلى مستوى الجماعة الخاصة من جهة اخرى . والحقيقة ان تشابه ردود الافعال واختلافها ازاء اية ظاهرة او حدث ، يرجعان في الاساس الى قيام هذا المعادل على مستويه او صعيديه . ولذلك وجدتنا نتحدث عن المشاعر العامة والنوازع المتشابهة للبشر على الرغم من اختلافهم جنسا وتباعدهم وتعددهم انتماء قوميا ، في الوقت الذي نتحدث فيه عن اختلاف العين الفرنسية عن العربية .. والاذن المكسيكية عن الانجليزية ، اذ لكل امة عينها الخاصة واذنها المتفردة وحسها الذي تنماز به .

والان .. هذه هي النفس ظاهرة وكينونة . فما موقع اللغة منها .. وما دور الحلم في مجمل ما ينتظمها من نشاط او فعل . اذ اللغة والحلم يؤلفان القاعدة المشتركة التي تنهض عليها كل من العملية النفسية والعملية الشعرية فتتحدان او تتداخلان وظيفة وموجودا .

ان اهم ما يميز الانسان عن الحيوان وجود اللغة كنظام شرطي للحوافز والاثار الى جانب نظام الحس في الماكنة الفسيو ـ سايكولوجية للانسان . فاذا كان نظام الحس يجمعه ويوحده بالانواع العليا من الاحياء ، فان نظام اللغة يفرده وينزع به عنها . وخلافا لكل الاحياء لا تتحدد الانشطة او الافعال التي ينهض بها الانسان بما يقوم داخله اويتلقاه من مثيرات او حوافز حسية فقط ، ولكن بما يأتيه عن طريق اللغة من حافز او محرك كذلك .

بل لقد اظهرت تجارب بافلوف ان الحافز اللغوي ـ في حالات التنويم المغناطيسي مثلا ـ قد يلغي ما قد يأتي به الحافز الحسي من اثار وانفعالات . فالايحاء لشخص منوم مثلا ، ان الماء الذي سيصب عليه بدرجة حرارية معتدلة في حين هو ـ في الحقيقة ـ على درجة تفوق (١٥٠) فهرنهايت ، يجعله لا يعاني ذات الاثار وردود الفعل الفسلجية التي سيكون عليها لولم يوح له بذلك .

فعن طريق اللغة ، التي تدخل العمارة البايولوجية للانسان كالعين والاذن واليد والانف او اي عضو اخر من اعضاء الجسم اذن ، نستطيع ان نخلق ليس فقط الحالات الوجدانية او الانفعالية ، ولكن الحسية او المادية لدى من نشاء من الناس كذلك .

اما الحلم ، فانه مظهر من مظاهر حركة النفس وصورة من صور فعلها وتموضعها الحي ، يقوم بمهمة صمام الامان للحالة النفسية . فبما ينفس من مكبوت الحوافز والنزعات ويفرغ من مكظوم المشاعر والانفعالات يعيد الحلم قوى النفس الى سابق حالتها من الهدوء والصفاء الداخلي الذي هي احوج ما تكون اليه في مجمل حركتها ونشاطها العام . وسواء اكان الحلم تحقيق رغبة محرمة او تنفيس مكبوت من الاستعدادات والفعاليات البايولوجية الحية او اتصال حركة النفس الاعتيادية واستمرار نشاطها السابق اثناء همود الجسم وسكون الحواس ، فانه لا يمكن للنفس ان تتصل نشاطا وتستمر فعالية بدون الحلم ، اذ بالحلم وعن طريقه تجدد النفس

قواها وتعيد حفز طاقاتها وتزيل عن كاهلها كل الضغوط والكوابيس التي تثقل عليها وتفسد هدوءها وصفاءها الداخلي .

وبعد .. فهذه هي النفس .. وذلكم هو موقع الحلم او الآفة منها .. فما هو الشعر وكيف تتلمس الضرورات النفسية ـ الاجتماعية لوجوده .. ثم ما موقع كل من اللغة والحلم منه ؟

الشعر ـ كفن ـ هو التفكير بالصورة او النموذج انه احدى اهم وسائل الانسان للاتصال بالواقع وامتلاكه بقصد السيطرة عليه وتسخيره لما فيه خير الانسان . وهو ، بهذا الاعتبار ، طاقة في الخلق .. وقدرة على التوليد .. واداة في اثراء الوجدان وتوسيع مداركه . بمعنى انه امكانية ليس فقط في فهم الواقع وتمثل معطياته ، وانما في تغييره واعادة خلقه من جديد بما يشبه الايجاد عن عدم والخلق عن لا شيء كذلك . انه حلم يعيشه الانسان في حالات تأزمه واستنزافه طاقة وعصبا ، او تحفزه للوثوب بالاشياء والظهور عليها . والشعر في كل هذا انما يعتمد الخيال والوهم طاقة في التحليل والتركيب ثم الخلق . اعني في رد الكل الى عناصره وتأليف العناصر المتفرقة في كل موحد بالكشف عما يوحد او يفرق بين الاشياء لاعادة صياغتها او خلقها من جديد .

ذلكم هو الشعر ظاهرة .. فما هي الضرورات النفسية ـ الاجتماعية لوجوده ؟

من الملاحظ ان الانسان يندفع ، دونما قصد او تصميم مسبق ، الى الغناء ـ اي الى الشعر ـ عندما ينخرط في العمل . ذلك ان العمل ، ولا سيما ما كان مجهدا شاقا منه ، يستنزف العامل طاقة وحركة فيما يستدعيه هو من حركة وطاقة .. فيبعثه بذلك على الملل الضيق الحاد بالاشياء ، فينتجع هذا الغناء تخفيفا لما اصاب عصبه ودماغه من اجهاد ونفاد طاقة . فالطحانة مثلا ، لا تلبث ان تشرع بالغناء عندما تنكب على رحاها تديرها بتلك الميكانيكية المتعبة ، مدفوعة لذلك بضرورة حفظ خلايا المنطقة السنجابية من ان تستنفدها حوافز السمع والبصر وحركة الذراع النمطية والغناء بما ينطوي عليه من ايقاع وطاقات عظيمة في الايحاء والتصوير والوهم ، يستطيع في حالة كهذه ان يهبط بالاثارة المتصلة المجهدة لتلك الحوافز الى الدرجة التي تمكن الدماغ من ان يواصل اداء مهمته في السيطرة على حركة تلك الحوافز من جهة ، والحيلولة دون قيام حالة كف في الدماغ قد تعيقه عن الاستمرار في ادارة حركتها وتنظيمها من جهة اخرى . من هنا ، كان الشعر اوال غناء لازمة للعمل واثرا منه .

ثم ان الشعر كالحلم ـ من حيث انه والحلم يتفقان في اعتماد الصورة او الرمز اداة في التعبير ـ يقوم بمهمة صمام الامان للحالة النفسية للانسان . فكما ان الحلم يمكن الانسان من التنفيس عن مكظوم انفعاله ومأزومه ، كذلك هو الشعر يمكن الانسان من ان يطرح عن نفسه ما تخزنه من انفعال وتكبته من شعور ، ليصل بها الى حيث يتحقق سلام داخلي هو احوج ما يكون اليه فيما ينهض به من هدف او شأن . والشعر في هذا ـ كالحلم ايضا ـ يقوم على تجديد قوى الانسان وحفز طاقاته ومده بما يلهب ما يعج به ذهنه من مثل واهداف وقيم ومعايير يُوصل بها وجوده انسانا .. ويوثق كونه طاقة في الخلق وقدرة على البناء على انه اذا كان الشعر يلتقي بالحلم في هذه الناحية السايكولوجية ، فانه ليرتفع عليه في القدرة على استشراف حركة المستقبل بما يتمثل من حاضر ويستوعب من موجود الامس . وهو في هذا يشكل قوة دافعة على التطور ممهدة له . بل انه المدفعية الثقيلة ، على ما يقول بعض الدارسين ، في معركة الانسان ضد كل ما يعيق حركة تطوره او يحد منها . فلا جرم ، والشعر على ما وصفنا، ان وجدنا الشعراء والفنانين اول من يبشر بالجديد ويرهص بالقادم . ففي القرنين الثامن عشر والتاسع عشر مثلا ، كان الشعراء والفنانون اول من ثار على معطيات النظرة الميكانيكية في الفلسفة والعلوم . فقبل ان يطرح هيجل موضوعاته في الجدل ويتقدم ماركس بنظرته المادية وديالكتيكه الحي ، بل قبل ان يهمس المختبر بما يدحض مبادىء الميكانيكية ، كان الشعراء قد طرحوا كل اولئك احاسيس واناشيد واحلاما .. فصاروا بذلك الى تحرير الفكر من قيود الشكلية والجمود . لقد سبق الحس العقل وتقدم الخيال العلم .

ولعله يحسن بنا ، وقد انتهينا الى هذه الناحية من البحث ، ان نقف على كيف يعتمد الشعر الحلم او يقوم مقامه .. يقول الشاعر بدر شاكر السياب في قصيدته « النهر والموت » :

(بويب ...
بويب ...
اجراس برج ضاع في قرارة البحر .
الماء في الجرار ، والغروب في الشجر
وتنضح الجرار اجراسا من المطر
بلورها يذوب في انين
....
بويب ... يا بويب
عشرون قد مضين ، كالدهور كل عام .
واليوم ، حين يطبق الظلام
واستقر في السرير دون ان انام
وارهف الضمير : دوحة الى السحر
مرهفة الغصون والطيور والثمر ـ

احس بالدماء والدموع ، كالمطر
ينضحهن العالم الحزين :
اجراس موتى في عروقي ترعش الرنين ،
فيدلهم في دمي حنين
الى رصاصة يشق ثلجها الزؤام
اعماق صدري ، كالجحيم يشعل العظام .
اود لو عدوت اعضد المكافحين
اشد قبضتي ثم اصفع القدر .
اود لو غرقت في دمي الى القرار ،
لا حمل العبء مع البشر
وابعث الحياة . ان موتي انتصار !)

في هذه القصيدة يتداخل الواقع بالحلم او الحلم والواقع .. ويكاد تدفق الصور وتراكبها وتتابع الاجواء وتداخلها ، يفقد الجمل والعبارات سياقها المنطقي . ويجعل دلالاتها المعنوية مشاهد من حلم لا ينتظمها سياق تام او منطق ظاهر ، ولكن يوحد بينها ايقاع بعيد القرار لا امتلكه اية جملة بمفردها ولا تنفرد به اية صورة وحدها . على ان الشاعر وهو يحكي لنا حلمه المجنح هذا .. حيث الضمير دوحة سحر مرهفة الغصون والطيور والثمر .. واجراس الموت ترعش الرنين في العروق .. ورصاصة الثلج توقد الجحيم في العظام . وانسان ما يشد قبضته بقوة ليصفع القدر ، اقول : على ان الشاعر وهو يحكي لنا حلمه هذا لا يفرغ مأزوما او ينفس عن مكبوت حسب ، ولكنه يحدد موقفا ويرسم اتجاها كذلك . انه لا يقف عند ذكرى تعتصره الما ، ولا يكتفي بالحديث عن عالمه المثقل بالاحزان والمتاعب ، وانما يذهب الى توكيد رفضه لعالمه هذا وادانة ذكراه تلك . ثم هو بعد كل ذلك يقرر بحسم دراماتيكي : ان الموت في سبيل القضية ــ قضية الانسان انتصار .. معطيا بذلك مفهوما جديدا للموت والحياة والنضال . لا يبقى فيه الموت البايولوجي نهاية مطاف الموجود البشري ، وانما هو بداية حياة جديدة منتصرة .

وليس هذا فقط ، وانما الشعر كالحلم ايضا يعتمد الصورة في التعبير . فهو بهذا ضرب من الهلوسة . وان كانت هلوسة من نوع اخر .. فيها الصورة نازعة بالموقف شارعة بالفكر ساعية بالغاية او الهدف . خذ مثلا ، هذه الصورة للشاعر السياب :

(وفي العراق جوع
وينثر الغلال فيه موسم الحصاد
لتشبع الغربان والجراد
وتطحن الشوان والحجر
رحى تدور في الحقول ... حولها بشر
مطر ... مطر ... مطر ...
....
وكل عام ــ حين يعشب الثرى ــ نجوع
ما مر عام والعراق ليس فيه جوع)

في هذه الابيات المجتزأة من قصيدة « انشودة المطر » يرسم الشاعر صورة رائعة للعراق الجائع الذي هده العسف وناء بكاهليه الاستغلال ايام حكم العمالة والجاسوسية ، على ان الصورة ــ هنا ــ ليست بمجرد نقل فوتوغرافي او تسجيل آلي للواقع ، اذ هي تزخر بالرفض وتتفجر بالادانة . ولعل جمع الشاعر بين المتضادات في الصورة الواحدة هو الذي اكسب هذه الصورة تلك الطاقة التي تتفجر بها .. فثمة غلال وجوع .. مطر وحرمان .. عمل وجدب .. بشر وجراد .

ويكاد الشاعر ان يجمع في كلمة « بشر » من الشحنات الكهربائية ما يجعلها مدار الابيات المذكورة وغايتها ، فلقد كشف فيها من زخم الرفض وعنف الادانة ما اكسبها هذه الطاقة في النفاذ وتلك الحيوية في التمكن من حس القارىء وعقله . وبهذا تفترق الصورة ــ مهمة وكينونة، في الشعر عنها في الحلم . فهي في الحلم مجرد اداة تعبير وتجسيد ، في حين انها في الشعر تجوز هذه المهمة الى حيث تستطيع ان تكون وسيلة استشراف وباعث فعل .

اما اللغة .. فان الشعر ليستثمر كل ما تنطوي عليه من امكانات او طاقات في الايحاء والتصوير ، وليصادر منها على هذا البعد الفسيو ــ سايكولوجي ، حيث يقوم باعث اللغة ، في وجدان الانسان ، مقام باعث الحس او بديلا عنه . ومن ثم كانت اللغة في الشعر هي الحس قائما بمادته والواقع المادي متجسدا بالالفاظ . والشعر في اعتماده اللغة ، بامكاناتها وطاقاتها تلك ، في التعبير والتوصيل ، ليستطيع ان يمارس ادوارا فائقة الاهمية في حياة الانسان .. فيحمله على تبني هذا الموقف او ذاك ، وينزع به عن هذه الحالة وتلك . وهو في كل اولئك يمكن ان يعتمد اداة فاعلة خلاقة في البناء والتطوير .

والحقيقة ان انطواء الشعر او اعتماده على هذه الطاقات والامكانات هو الذي مكن له ان يلعب الدور الخطير في تاريخ الانسان على الارض . فلقد اعتمد في

مختلف مراحل تطور الانسان وصيرورته وسيلة مكينة في اغناء وجدانه بالاشياء وتوسيع مداركه وحفز قـواه ، وكذلك في احكام قبضته على حركة هذه الاشـــياء وتوجيهها لما فيه صالحه .

فيوم كانت الجماعة البشرية الاولى تعيش حيـاة جماعية ، اعتمد الشعر وسيلة جماعية في تأصيـل الوجود الفاعل في الانسان والهاب نوازع الطموح والصبر على الكفاح فيه . لقد انتجع – اي الشعر – سلاحـا ماضيا في كل محاولة او مشروع ارادت به الجماعـة الظهور على كل ما يحيط بها من معوقات .. وفي نضالها البطولي ضد الوحوش الكاسرة وكفاحها المتصل من اجل توسيع مجالات حركتها وفعلها .. وفي محاولاتها الجريئة الدؤوب للسيطرة على هذه الظاهرة الطبيعية او تلك .. وفي تحدياتها الشامخة لقوى الموت والفناء .. وقبل هذا وذاك في سعيها المثابر لتوفير وسائل العيش واسـباب الحياة لافرادها . لقد غنته هذه الجماعة في حقول عملها المنتج وكذلك في مواكب افراحها واتراحها .. انتصاراتها وانكساراتها . لقد سارت به منشدة في مواكب الاعراس مثلما انطلقت به متحديةفي توديع رفات ابنائها. قاصدة بذلك افهام قوى الموت انها عبثا تحاول ارهابها او شلها طاقة ، اذ هي لا محالة منتصرة برغم كل المعوقات وعلى الرغم من كل مثبطات الهمم والعزائم ، وساعية الى شد ازر افرادها وحفز نوازع الصمود والنضال والتحدي فيهـم .

وعندما تطورت وسائل الانسان وامكاناته الـى المستوى الذي صار بامكانه ان يحرر بعضا من افراده من ضرورات العمل الانتاجي ليتوفر –اي هذا البعض– على قضايا الادارة والتنظيم والفكر – اعني عندما نهضت امكانية قيام المجتمع الطبقي ، اعتمد الشعر كذلك مـن قبل ذلك المجتمع ، ولكن لا باعتباره اداة موحدة الهدف موحدة الوظيفة كما كان في حياة الجماعة الاولى ، وانما انقسم على نفسه .. فكان وسيلة للتخدير وشل ارادة الكفاح عند الانسان بيد الطبقات المالكة من جهة ، واداة للثورة واشباع الوجود الانساني وتوثيق عنفوانيته بيد الطبقات المظلومة من جهة اخرى .

بيد ان الامر لم يكن ، في الايام الخالية ، متميـز الحدود واضح المعالم على ما هو عليه الان ، وانما كان لا يعدو احاسيس متداخلة ومدركات غائمة وهواجس غير متميزة او واعية ، وكان الشاعر – اي شاعـر – يتأرجح بين الموقفين،فهو تارة مع الشعر – الثورة ، وطورا مع الشعر – التخدير وشل الارادة ، مرة يدعو الى الاستكانة واليأس :

انســت بوحدتي فلزمت بيتـي
فقـر السـعد لي ونما السـرور
ولست بقائـل ما دمت حيـا
أســار الجنـد ام ركب الامير

واخرى يتفجر بالثورة جامحا متحديا مخيفا ، يكاد يعصف بكل ما يحيط به ويشل حركة وجوده الفاعل :

سيصحب النصل مني مثل مضربه
وينجلي خبري عن صمـة الصمم
لقد تصبرت حتى لات مصطبـر
فاليوم اقحم حتى لات مقتحـم
لاتركن وجوه الخيـل ساهمـة
والحرب اقوم من ساق على قـدم
والطعن يمرقهـا والزجـر يقلقها
حتى كـأن بها ضربا مـن اللمم
قد كلمتها العوالي فهي كالحـة
كانما الصاب مـذرور على اللجم
بكل منصلت ما زال منتظـري
حتى أدلت له من دولـة الخـدم
شيخ يـرى الصلوات الخمس نافلة
ويستحل دم الحجاج في الحـرم

على ان الشاعر في حاليه ، كان يعكس واقعا قائما ووجودا اجتماعيا ملموسا . وبقدر ما كان يقترب من هذا الواقع فيتمثله بصدق ، كان أثره فيمن حوله من الناس. غير انه وهو يدعو الى الاستكانة والهروب ، وان كـان يلامس بعض ما تركه الواقع في الذات من اثار سـلبية ووقائع اندحار قوى الثورة هنا وهنالك ، الا انه وهو يغني مواقف البطولة والتحدي والثورة ، انما كان يشير الى وقائع اكثر اصالة وأبقى اثرا في وجود الانسان على الارض . اذ هي بعض ما انتهت وتنتهي اليه الثورة الدائمة في الارض على كل ما هو لا انساني . ولذلك كان الشاعر ، وهو يغني هذه الوقائع ، لا حدود مكانية او زمانية لتأثيره وفعله ، حيث ليس لهذا الفعل او ذلـك التأثير ان يتموضعا في هذا الوجـود الاجتماعي او ذاك، وانما ان يمتدا عبر الزمان وينساحا في المكان ، ليصلا المجتمعات البشرية ببعضها ويوقفا الاجيال المتأخرة على ما قدمته الاجيال المتقدمة من قيم وافكار ومعاييـر وتجاريب ، ومن خلال ذلك يحكيان لهذه الاجيال قصة الصراع الذي خاضه الانسان ضد كل ما هو لا انساني بليـد .

اذن ، فالشعر ليس فقط اداة في اغناء الوجدان واثراء المدارك وخلق حوافز الطموح وبواعث الحركة عند الانسان حسب ، وانما هو كذلك الديوان الاجمع لوقائع التأريخ وما جرياته . ثم هو — قبل هذا وذاك — سلاح ماض في الصراع بين الاغنياء والفقراء . الا ان كون الشعر سلاحا ماضيا في الصراع بين القوى والفئات الاجتماعية المتضادة موقعا موقعا المتنافرة موقفا من حركة التاريخ ، لا يعني ان يكون مكبرة صوت تذاع عبرها وجهات النظر السياسية والاجتماعية بشكل مباشر فج ، كما لا يعني — وعلى نفس المستوى — ان يهمل الشاعر ضرورة تمثل المواقف السياسية والاجتماعية والتعبير عنها بشكل فني خلاق .

ان الحرص على صياغة وجهات النظر السياسية وبلورتها في الشعر من قبل هذه القوة او تلك ، كان باستمرار سببا في انتهاء الشعر فنا والشاعر فنانا .

ذلك ان التوفر على قضايا السياسة والاجتماع في الشعر يحتاج الشاعر ان يعيش هذه القضايا بل يغرق فيها حسا ويستغرقها تجاريب ، ولن يتهيأ له ذلك الا اذا صار الى استيعاب معطيات وجوده الاجتماعي ووقف على مجمل قوانين حركة مجتمعه فامتلكها وجدانا وتمثلها وعيا ، والا فليس له ان يكون صادقا فيما يغني او يقول. وعندي انه ينبغي الا يطلب من الشاعر في موضوع السياسة والشعر اكثر من هذا الوعي وابعد من التزام الانسان قيمة والدفاع عنه قضية . ولا اهمية بعد ذلك لما يكون عليه الشاعر — فردا — من مواقف وانتماءات .

ومن ثم نستطيع ان نذهب مع كارل يونج الى التفريق بين الشاعر شخصا والشخص شاعرا . ان الشخص باعتباره شاعرا ، كأي فنان ، لا يبوح لك بخالجة او يفضي بمرض ، ولا يصفع اذنيك بافكار جاهزة ومواقف مقررة ، وانما يعبر لك عن كل ذلك ويتقدم بخلق جديد. اذ الفن ان تعبر لا ان تبوح .. ان تتقدم بما عندك عن طريق خلق الصورة او النموذج الذي يتسع لحركة فكرك ويستوعب موجودك من رصد الحياة .

لا ريب ان حياة الفنان الشخصية ومزاجه وتكوينه السايكولوجي الخاص وافكاره السياسية والاجتماعية ، لها اثر كبير في تحديد مواقفه ورسم مسارب نشاطه ، وقد تؤثر — الى هذا الحد او ذاك — في تحديد رؤيته . الا ان الرؤيا الشعرية لاي شاعر تبقى ، مع كل هذا ، خارج حدود لعبة الفعل ورد الفعل ، وان ناءت احيانا كثيرة بها فانحطت بما قدمته عن سمت الخلق والابداع. ولذلك .. يلزمنا عند دراسة شاعر ما ان نتوفر عليه بصفته فنانا .. وان نتناوله من خلال اثاره الفنية . وان كان لنا ان نستعين بحياته الخاصة وافكاره ومواقفه ، فبقدر ما تسلط من ضوء على مراحل تطوره وانحطاطه .. وبقدر ما تكشف عن الدوافع السايكولوجية في اعتماد الشاعر هذا الرمز او تلك الاسطورة او الحكاية الفولكلورية في تعبيره . اما تقويم هذا الرمز وتلك الاسطورة او الحكاية ، فينبغي تناوله على اساس المعطيات العامة لوجود الشعر كظاهرة اجتماعية . ذلك ان دراسة الشعر باعتباره ظاهرة انسانية لا يمكن ان تنتهي الى شيء الا في اطار وجودها الاجتماعي ، الا عبر الوقوف على الملامح الاساسية لوجود ما يمكن ان ندعوه بالمعادل العام للنفس البشرية باعتبارها معطى اجتماعيا .

اذ النفس — على ما اسلفنا — انما تتحدد صورة وطبيعة على اساس من حركة قوانينها الخاصة في محيط اجتماعي خاص . ولما كانت النفس هي مجال حركة وصيرورة وفعل الظاهرة الشعرية ، لزمنا عند دراسة هذه الظاهرة ان نبدأ بدراسة النفس في اطار وجودها الاجتماعي .. وان نقف على ابعاد هذا الوجود وانعكاساته في الوجدان — أي ان نبدأ بالعام لننتهي بالخاص .

ثم ان الشعر هو — في احد معانيه — قيمة اجتماعية والشاعر ملزم فيه بضرورة تمثل قيم الجماعة والتعبير عنها ، سواء اكانت هذه القيم قد تمت صياغتها وقوننتها ام لم تتم بعد . وليس ثمة شاعر يكتب لنفسه او يود ذلك في سريرته ، اذ ليس له ان يبتر نفسه من جسم الجماعة . فهو مثلا ، لا بد له ان يعتمد اللغة — وهي قيمة سابقة على الشاعر ، في موضعة وجدانه وتحقيق مشاعره ، اي لا بد له ان يحس ويفكر من خلال الجماعة التي ينتمي اليها وبالوسيلة التي تطرحها عليه . فهو ، بالضرورة ، متواصل وجدانا متصل وعيا بالجماعة .. يتلقى منها ويفضي اليها .

والشعر في هذه الخاصة اشبه بالبضاعة او السلعة في عالم الانتاج والتبادل . فكما ان البضاعة لا يمكن لها ان تحصل على قيمة تبادلية او نقدية ، الا اذا كانت ذات فائدة او نفع للناس — اي ذات قيمة انتفاعية او اجتماعية كذلك هو الشعر — والفن بشكل عام — لا يمكن ان يكون ذا قيمة الا اذا كان نافعا — اي الا اذا استطاع ان يلقى لوجوده اصداء بعيدة في البنية الاجتماعية . فهو لن يكون ذاتيا محضا ، اذ ليس له ان يكون كذلك على ما قدمنا . ان الدعوة الى لا اجتماعية الشعر مجرد خرافة او فرية يراد بترويجها والدعوة لها سلبه الشعر طاقته في البناء والتطوير الاجتماعي .

فالسياب مثلا ، وهو يبكي جراحه .. ويتوجع — على سرير مرضه — لا لامه الخاصة جدا ، مستنجدا امه وهي رميم ، اقول : ان السياب في هذا التوجع وذلك

البكاء ، وان كان يغني نفسه وينفس عن مكبوته هـو بالذات ، يستطيع ان يجد لنفثاته صدى موجعا في كل قلب .. ودمعة تترقرق في كل عين . ذلك لانه استطاع ان يمنح اغنيته ذلك الطابع الذي يجعل منه معطى اجتماعيا .. فشعره ، والحالة هذه ، اجتماعي بقدر ما هو ذاتي :

(اماه .. ليتك لم تغيبي خلف سور من حجار
لا باب فيه لكي ادق ، ولا نوافذ في الجدار
كيف انطلقت على طريق لا يعود السائرون
من ظلمة صفراء فيه كانها غسق البحار ؟
كيف انطلقت بلا وداع فالصغار يولولون
يتراكضون على الطريق ويفزعون فيرجعون
ويسائلون الليل عنك ، وهم لعودك في انتظار
الباب تقرعه الرياح لعل روحا منك زار
هذا الغريب !! هو ابنك السهران يحرقه الحنين
اماه ليتك ترجعين
شبحا وكيف اخاف منه وما امحت رغم السنين
قسمات وجهك من خيالي
اين انت ؟ أتسمعين
صرخات قلبي وهو يذبحه الحنين الى العراق
الباب تقرعه الرياح .. تهب من ابد الفراق)

يمكن ملاحظة ان الشاعر ـ هنا ـ رغم كل هذه العتمة من الاحزان والتوجعات ، لم يتهالك فينهار انسانا ، وانما ظل عبر دموعه وتوجعاته يعيش انسانه حبا وطموحا وشوقا . واحزان الشاعر في هذا واقع انساني ليس لنا ان نغفله ، وانما نلتقي عبره الانسان .. وان لا ننسى جوهره الفاعل العظيم في غمرة ما نذرف من دموع . وهذا هو بالذات ما فعله السياب .

ثم ان الشاعر فيما اقتنص من ملامح العام في توجعاته ، استطاع ان يحملنا على مشاركته . فانت تحس معه بالغصة وتكاد تختنق بالاهة وتضيق بوخامة ايقاعه ومرارة جرسه . ثم انك من هؤلاء الصغار الذين ركبهم الحزن وعقدت السنتهم الحيرة ، لتكاد تحس القلب ينفطر .. ومن « هذا الغريب !! هو ابنك السهران يحرقه الحنين » ، لتنفذ الى اعماق هذا الانسان المتألم الغريب .. فتتعاطف معه وتتوجع لصرخاته . لقد استطاع الشاعر ان يكون بهذا القرب منك ، لانه استطاع ان يتمثل قيما في الخلق والتصوير والاحساس والتواجد في غناء احزانه والافضاء بنفثاته الخاصة هي من صلب موجود وجدان الجميع . وما كان له ان يكون كذلك ، لو لم يوفق الى تمثل هذا الجانب فيما غناه وحكاه .

يقسم علماء الجمال الشعر الى ذاتي وموضوعي . وهم يريدون بالذاتي ما كان غنائيا ، وبالموضوعي ما كان دراميا او ملحميا . بيد أن هذا التقسيم لا يعني انتفاء العنصر الذاتي في الدراما او الملحمة ، ولا غياب الطابع الموضوعي في الغناء . اذ هما متشابكان متداخلان في ايما أثر فني تشابك الخاص بالعام والفردي بالجماعي والتشخيصي بالتجريدي . على ان ثمة من يريد بالذاتي الانانية الوجدانية او الانغلاق على الذات ، وبالموضوعي الانفصال عن الذات للاستغراق في الاخر او الحلول فيه. وليس لنا من الاثنين ما يمكن ان نسميه شعرا ، من حيث ان الشعر هو ذاتي بمقدار ما يجسد من ملامح الموضوعي .. اي بمقدار ما يتخذ من التجربة الخاصة وسيلة لامتلاك القانون وتحقيق العام . وهو في هذا متساوق مع كل ما ينتظمه الوجود الحسي من ظواهر او اشياء . اذ ليس هنالك من ظاهرة خاصة الا وهي تنطوي في ذاتها على القانون العام الذي هو القدر الذي تتوزعه الافراد فتكون من جنس او نوع واحد . والنفس الانسانية ـ باعتبارها ظاهرة مجتمعية خاصة ، تنطوي على ذات الملامح الموضوعية العامة التي تضمها كل نفس .. وتتجسد ذات القوانين التي تنتظم الجميع . وهي في هذا انما تعكس العام في خصوصيتها . ومن ثم .. فلا يمتنع على الشاعر امتلاك العام او المطلق بالعودة الى الذات ، اذ في الذات من العام أو المطلق ما هي كائنة به متميزة عن غيرها . ولعل اختلاف سايكولوجيات الافراد والجماعات ووحدتها تشير الى هذه الحقيقة . والشعر في تمثله للخصائص القومية انما يوكد هذه الحقيقة ايضا، اذ يعكس الخاص من مميزات اللسان الذي يأتي به واساليب هذا اللسان البيانية وطرائقه في الفهم والاستجابة مالا يقوم في العام او يتميز به الانسان نوعا وينفرد كينونة .

من هنا .. نستطيع ان نفهم لماذا لا يمكن ان يترجم الشعر بالذات . ذلك انه اذا كان لنا ان ننقل شعر لسان لاخر صورا وافكارا ومواقف ، فانه ليستحيل علينا ان نؤديه لغير اللسان الذي قيل فيه احساسا وايقاعا ومتعة من حيث ان هذه تتعلق باختلاف اللغات جرسا ونحوا وتركيبا وصرفا ، والدور الذي يلعبه اي من هذه الاربعة، خاصة الجرس ، في تكثيف أيحائية الصور الشعرية

وبلورة الافكار والمواقف . وعلى كل حال .. فانه بمقدار ما يتمثل الشاعر في اثاره من خصائص العام وموجــود المطلق في محيطة ، بمقدار ما يستطيع ان يتجسد روح بيئته اختلاجة طرب ومتعة حس . فالشاعر هو ابـن محيطه وما لديه انما هو معطى هذا المحيط وصداه .

وبعد .. فماذا يقول علمـــاء النفس المحدثين في الشعر والشعراء ؟

لقد كان سيجموند فرويد يصر على توكيد الطابـع الشخصي في الانتاج الفني ، ويعتبر الفن ضربا مــن التنفيس الملتوي عن المكبوت المحرم او المرضي عند الفنان. اذ الفن ــ عنده ــ ليس اكثر من هلوسة ، من حيث هو والهلوسة يلتقيان في اعتماد الصـورة اداة في التعبير .

ويعتمد الفنان ــ الذي هو ــ عنده ــ نرجسي مريض ، هذه الهاوسة ذريعة في الافضاء او التنفيس عما يؤرقـه داخليا ويحمله على القلق العصابي .

وجاء ادلر ــ تلميذ فرويد ــ فوكد هذا الجانـب الشخصي المرضي في الفن .. وقال : ان الفن هو احـدى وسائل الفنان في اخفاء مركباته وعقده او في الافضاء بها بشكل ملتو يهيىء له امكانية ممارسة مركبه او الالتفاف عليه .

على ان كارل يونج ــ وهو تلميذ فرويد ايضــا ــ ذهب على الضد من سابقيه الى نفي الصفة الشخصيـة عن الاثار الفنية . وقال : ان الاثر الفني انما هو ولادة حية او احضار مكين للاوعي الجماعي في هذه المرحلة او تلك من مراحل تطوره وصيرورته . وهو بهذا تعبير عن عصره وتجسيد لروح هـذا العصر .. واشار الى ان الشاعر او الفنان انما يقوم بمهمتي الام والقابله ، اذ هو يحتضن هذا اللاوعي الجماعي جنينا ثم يولده بعد ان يكون قد اكتمل نضجا وتكامل نموا في رحم الجماعة ..

وطاف همسات غائمة على كل شفة . « ان الشعر العظيم يستمد قوته من حياة النوع الانساني ، ويخطىء خطأ تاما من يحاول استلال معناه من عوامل شخصية » تتعلق بالحياة اليومية للشاعر . « عملية الخلق الفني ــ الطبعة الانجليزية ــ منشورات المكتبة الامريكية الجديدة . مقاله كارل يونج الصفحة ٢١٨ » .

وفي ذهني ان ما ذهب اليه كارل يونج بشأن الشاعر ومهمته في الخلق ، يقترب ، بهذا الشكل او ذاك ، مــن مفهوم هيجل عن البطل والضرورة التأريخية . فالبطل ــ الذي قد يأتي في ثياب شاعر ــ عند هيجل هو مــن يوفق الى ادراك الضرورة التأريخية ويسعى الى تحقيق مرادها . ولذلك فالضرورة هي التي تأتي بالبطل ، تماما كما ان فاوست ــ على حد تعبير يونج ــ هو الذي جـاء بفوته ، من حيث ان فاوست هذا كان يعيش بشكل غائم في ضمير كل الماني ... كان لا وعيا جماعيا يحتاج الـى قيام الاداة التي تنقله الى حالة الوعي ، فجاء غوته فنهض بمهمة حمله وانضاجه ثم ولادته خلقا سويا . وليس هذا حسب ، وانما يبدو لي ان ملامح لا وعي يونج الجماعي تحمل اكثر سمات مطلق هيجل .

بيد ان من طريف ما يذهب اليه يونج في تصـوره للشاعر ومهمته ، انه يرى ان الانسان اذا ما انتـدب لمهمة اداء رسالة تأريخية كالشاعر او الفنان مثلا ، فانه سوف يعيش حياته متصعلكا بائسا شقيا .. وربمـا مجرما . ذلك انه ــ على ما يرى يونج ــ يصير تحت ثقل رسالته الى اهمال نفســـه ومن يتصل به من ارحام او اصدقاء . ولذلك تراه ، لا بارادة او وعي منه ولكن بالضرورة ، منكود الحظ تتقاذفه المتاعب وتتناهبـه الاحزان وتمزقه الالام والنكبات . ولقد اشار الى مثـل هذا او شبيهه شــــيخنا الجواهري .. حيث قال في قصيدته « أم عوف » :

يا أم عوف وما يدريك ما خبـأت
لنا المقادير من عقبى ويدرينـــا
أنى وكيف سيرخي مـن اعنتنـــا
تطوافنا .. ومتى تلقى مراسينا ؟!
أزري بابيـات اشـــعار تقاذفنـا
بيت من «الشعر المفتول» يؤوينـا
عشنا لها حقبا جلى .... نذللهـا
فتجتوينا ... ونعليها فتدنينـــا
تقتات من لحمنا غضــا وتسغبنا
وتستقي دمنا محضا وتظمينـــا
يا أم عوف حرمنـا كل جارحـة
فينا لنسرج هاتيك الدواوينـــا
لم يدر انا دفنا تحت جاحمهـــا
مطالـع يتملاهـا براكينــــــا)

ربما كان هذا هو قدر الشاعر او الفنان في ظـل المجتمعات الطبقية . حيث هو بين هوتين : اما ان يلغي وجوده شاعرا .. ويطرح رسالته جانبا ليصبح دمية ذليلة في قصور الاسياد وصدى لاهوائهم المريضة ، واما ان يتخلى عن كل ما يمتع القلب ويسـر الفؤاد ليعيش خالقا .

وكان هناك في عالم السايكولوجي يقف بافلوف على النقيض من كل هؤلاء .. مجترحا قانون الفعل المنعكس الشرطي اداة في الوقوف على حقيقة السلوك البشــري ومأتاه . ولقد استطاع عن طريق تطبيقاته الرائعـة ان

يوضح بالدليل التشريحي كيف يتهيأ للمادة ان تنتج الفكر .. وكيف يتمثل الفكر المادة في حركته . وكان يقول : « انني لمقتنع ان مرحلة بالغة الاهمية في تاريخ الفكر سننتهي اليها عندما سيتحد فعليا الفسيولوجي بالسايكولوجي .. الموضوعي بالذاتي ، وعندما سينهى هذا التضاد المفتعل بين ادراكي وبدني » . « ايفان ب . بافلوف ، تأليف هـ . ك . ويلز ، الصفحة ٧١ ، الطبعة الانجليزية » . وخلافا للسلوكيين راح بافلوف يؤكد ان ليس لنا ان ننقل قوانين السلوك عند الحيوان الى الانسان ذلك ان وجود اللغة كنظام شرطي للاشارة في الماكنة الفسيو ـ سايكولوجية للانسان يمنح الانسان طبيعة خاصة لا يمكن فهمها والسيطرة عليها الا بالوقوف على قوانينها الخاصة . ثم اوضح ان لا فرق بين انسان واخر او أمة واخرى في قابليات الدماغ . اذ ما يرثه الانسان عن آبائه لا يعدو هذا النظام المزدوج للحوافز المشروطة : نظام اللغة ـ هذا الرحم الثاني للانسان باعتباره فردا ونوعا ، ونظام الحس ، وانما يتفاوت الناس ذكاء وذهنا، بعد ذلك ، نتيجة تباين اوضاع مجتمعاتهم واختلاف مواقعها في حركة التطور العامة .

اما بصدد عملية الخلق الفني ، فقد اوضح بافلوف ان هذه تقوم على اساس اجتماعي ـ تأريخي ـ فسيو ـ سايكولوجي . واكد ان مصادر القيمة الجمالية يتوزعها في الاثار الفنية ، المجتمع والتكوين البايولوجي ومخزون الشخص من التجارب والخبر . ولقد طورت تجارب العلماء السوفيت النتائج التي توصل اليها بافلوف .. فاجريت تجارب متعددة تناولت حتى النبات .. حيث وجد ان الميموس الحساس ينمو بشكل افضل واسرع واكثر حيوية ونشاطا اذا وضع الى جوار جهاز تسجيل ينطلق بالحان موسيقية رائقة مما يحمل على افتراض ان الذبذبات الصوتية المتناغمة المتسقة تترك اثارا طيبة في حركة الاجسام الحية ونشاطها . وهنا قد يحق لنا ان نقول : ان ما ذهب اليه اليونان بشأن مبدا التناسق او الهارموني له ما يبرره بايولوجيا .

هذا بشأن مصادرد القيمة الجمالية . اما عن موقع الاثر الفني من الانسان ـ فردا وجماعة ، ومدى ضرورته لوجود هذا الانسان بصفتيه ، فان بافلوف يذهب الى تقرير حقيقة ان الفن ـ ككل ـ حاجة اجتماعية ـ فسيو ـ سايكولوجية ، على اعتبار انه ضرورة لضمان الانسان وتطوره روحيا من جهة ، وحاجة يتطلبها المجتمع ليضمن بها خلق علاقات صحية واجواء او متنفسات طبيعية لنمو افراده اجتماعيا واستمرار تطورهم فكرا وموقفا لصالح العملية الاجتماعية وصيرورتها التقدمية من جهة اخرى . لذلك .. نجد المنهج البافلوفي ينصح بضرورة دراسة الفن قيما ومعايير من خلال الوجود الاجتماعي وعبر هذا الوجود ، والا فليس للدارس ان يصل الى شيء منه .

وبعد .. فهذه بعض ملامح العلاقة بين الشعر والسايكولوجي باعتباره ظاهرة ومباحث . ولعل ثمة من يستدرك علينا ما لم نقله .. ويأخذ علينا الكثير مما قلناه .

الوجوه المتوازية لا تلتقي

د. عبد اللطيف حسن

قطار يريد المدينة
وآخر يخرج منها
توازت خطوطهما ...
فالوجوه التسافر لا تلتقي في محطة
ولكنها تلتقي في العيون الغريبة
عبر زجاج النوافذ
وجوه على العين تخطف مثل السيوف
وتوغل في جرح شتى المسافات ..
مثل السيوف

* * *

عيون النساء تلوح ..
تستقبل الشوق في أعين القادمين
بأيديهمو من نثار الدموع هدايا ..
تفتحن باقات ورد
وجسرا تلاقى عليه المحبون ..
أغصان وعد
لقاء الشواطيء اذ يرحل البحر عنها
فيزهر عشق الضفاف
تباريح من خفقة وارتجاف !

* * *

وبين مرايا الوجوه .. وليل قطار المرايا
تعثرت .. لا قيت وجها
عرفت به لفحات التغرب ..
تحفر صحراء وجهي
مددت يدي اليه
رميت ردائي عليه ..
ارتميت عليه ......
وغامت عيوني

. . . .

* * *

وكان قطار يجوز المحطة
ويحمل وجه غريب مسافر

ـ لندن ـ

التعويذة

ماساو ياماكاوا

ت عزت حسين كبه



في هذا العالم الحديث ، حيث التشابه والتطابق ، من الصعب جدا ان تكون مختلفا عن الاخرين . وحسب هذه القصة ، فأن ذلك امر مستحيل .

ـ « هل انت بحاجة الى ديناميت ؟ »

هذا هو السـؤال الذي وجهـه الي صديقي سكيوگوتشي . والحقيقة ، اننا لم نتقابل منذ اربـع او خمس سنوات ، والتقينا صدفة في « الجينزا » ، ثـم ذهبنا الى مطعم صغير .

كنا معا في المدرسة الثانوية . وهو الان يعمـل في شركة انشائية ، لذا فلم يكن غريبا ان يكون لديـه بعض الديناميت ، لكن السؤال ، مع ذلك كان مفاجئا جدا .

ـ « وماذا افعل بالديناميت ؟ »

ـ « انني احمله هنا معي ، اذا كنت راغبـا في الحصول عليه » . لا شك انها نكتة . لذا فقد ابتسمت ، وصَبَبت له قدحا اخر من الشراب ، وقلت :

« سوف ينفجر حالما اضعه في يدي .على كل حال،

فما هو السبب الذي يدعوك الى حمل الديناميت معك ؟»

وهذه هي القصة التي حكاها لي سكيگوتشي .

انا وزوجتي نعيش معا وحدنا في شقة صغيرة . كنت قد وضعت اسمي في القائمة منذ سنتين ، وقد تزوجت في الربيع الماضي ، قبل ان احصل على بيت نعيش فيه . ثم حصلت على هذه الشقة في الخريف الماضي ، وكانت سعادتنا بالغة .

كان كل شيء يبدو جديدا ، نظيفا ، الحشيش الذي ابتدأ ينمو على ارض الحديقة ، والعيدان التي وضعت كي تتسلق عليها اشجار الكرز . وقبل ذلك ، كنا نعيش مع عائلتي ، وهي عائلة كبيرة . كانت لدينا غرفة واحدة، لذا فلقد كنا نتلهف على مكان يكون لنا وحدنا ، نستطيع ان نقفل بابه فلا يدخله احد . ولقد حصلنا على رغبتنا ، ولك ان تتخيل مقدار فرحنا وسعادتنا .

لقد حصلنا على عش خاص بنا وحدنا . لكنني ، وبعد فترة لا تتجاوز ستة اشهر بدات اشعر بالشك والقلق . فبطريقة ما ، بدات اشعر بانني اتلاشى . ولم تكن هذه غلطة احد .. ربما ستقول انه نوع من العصاب على كل حال ، لم تكن غلطته « هو » ، ولكن بالامكان القول ان « كيروز » كان هو السبب الذي جعل الامور تسير بهذا الشكل .

بدا كل ذلك في احدى الليالي . كان الوقت متأخرا . كنت عائدا من حفلة ، ولما لم تكن هناك عربات عمومية ، فلقد استأجرت عربة ، ونزلت امام الباب الرئيسي للعمارة . كنت آمل ان تعمل الريح الليلية المنعشة على ابطال مفعول الشراب الذي تناولته في الحفلة ، وان اصل الى شقتي صاحيا .

كان هناك رجل يمشي امامي . وتكون لدى شعور غريب ، وهو انني انظر الى نفسي من الخلف ، فالرجل كان يرتدي قبعة مشابهة تماما لقبعتي ، وكان يحمل في يده اليسرى حزمة ، مثلي تماما . ومن طريقة سيره ، كان واضحا انه هو الاخر قد تناول مشروبا مسكرا .

كانت ليلة ضبابية او داخلني شعور بانني انظر الى خيالي . لكنه لم يكن خيالا .

كانت « صورتي » تسير امامي ، ثم دخل الجناح المرقم « هـ » ، حيث اعيش انا ، وارتقى السلالم التي ارتقيها انا يوميا .

وبالرغم من ان العمارة كانت كبيرة وواسعة ، لكنني على الاقل اعرف الناس الذين يصعدون السلالم يوميا ولم اكن قد التقيت به من قبل . وقد كان يصعد السلالم ، كان ذلك هو الطريق الذي يسلكه كل يوم .

ووصل الطابق الثالث ، ثم طرق الباب التي على الجانب الايسر .

كانت تلك هي شقتي . وعند ذاك ازداد رعبي وهلعي . وفتحت الباب ، ودخل الشقة ، مثل اي شخص يعود الى بيته متعبا بعد يوم طويل .

وفكرت اول الامر ، بان زوجتي عندها عشيق ، لاشك في ذلك . صعدت السلالم بهدوء ، قائلا في نفسي « سوف اقبض عليهما متلبسين بالجريمة » . ووضعت اذني على الباب محاولا ان اسمع اي صوت . وهنا احسست بشيء ، لا اعرف كيف اعبر عنه بالكلمات لم يكن ذلك الرجل عشيقها . لقد كان انا :

كلا ، لا تظن بانني مجنون . لكنني ، في تلك اللحظة داخلني هذا الشعور . فقد سمعتها تردد « جيرو » : « جيرو » وهي تضحك، وتحكي لي ، كيف جاءت شقيقتي لزيارتها في ذلك اليوم . وكنت استمع الى « صوتي » المتعب ، بين حين واخر . كانت قد ذهبت الى المطبخ لاعداد بعض الطعام ، بينما جلس الرجل يقرا الصحيفة. لم اعرف بماذا افكر .

كان هناك (انا) اخر . بدا لي ذلك واضحا كل الوضوح ، واذن فمن كان هذا « الانا » الواقف بغباء في المدخل ؟ من هو « انا » ، ومن هو « انا » ؟ واين يتوجب علي الذهاب ؟؟ لا شك بانني لازلت مخمورا . وتبخرت ثقتي بكوني « انا » ولم يدر بخلدي قط ان الرجل الذي كان في الغرفة كان « انا » كاذبا ، غلطة . وفتحت الباب في تلك اللحظة ، لانني لم استطع ان افكر بشيء اخر استطيع ان افعله .

« من هناك » تساءلت زوجتي من المطبخ . « انا » نطقت بها اخيرا .

وحدث مشهد مثير هنا . فقد جاءت زوجتي مهرولة ، ونظرت الى « الانا » الاخر ، وصرخت ، ثم رمت بنفسها على صدري . كانت شفتاها ترتجفان ، وبدات بالبكاء . وخرج « الانا » الاخر من الشقة . كان وجهه شديد الشحوب .

كان اسمه « كيروز جيرو »

اخلد سكيگوتشي الى الصمت برهة ، واكتسى وجهه بتعبير يدل على الاستغراق في التفكير . ثم صب لنفسه قدحا من الشراب

« انت اخر ؟ » تساءلت ضاحكا ؟؟

ونظر الي دون ان يلتفت الى كلماتي ، ودون ان

يبتسم ، واصل سرد حكايته .

كيروز بدأ يعتذر . وعندما سلمني بطاقته فهمت كيف وقع الخطأ . كنت اعيش في الجناح (هـ ٣٠٥) وكان هو يعيش في الجناح (د ٣٠٥) ، لقد اخطأ الجناح وتوجه الى شقتي .

كان اسم شقيقتي كونيكو . وكان كيروز مهندسا مدنيا ، ولديه قريبة اسمها كونيكو . كان اسمه «جيرو» وهذا هو اسمي انا ايضا . كان يعيش مع زوجته ، منفردين . لقد كانت المصادفة كاملة .

عندما غادر مسكني ، قال « لقد داخلني شعور بانها كانت تبدو صغيرة السن ، فلقد مضى على زواجنا اربع سنوات » . ربما قال تلك الكلمات لارضائي ، لكنني كنت في مزاج بعيد جدا عن ذلك . لقد اثقل على كاهلي بان ايا منهما لم يفطن الى الخطأ حتى فتحت الباب .

وقالت زوجتي ، « لقد ذهبت الى المطبخ ، وانهمك هو في قراءة الصحيفة ، كما تفعل انت تماما . ولم يخيل الى قط بانه لم يكن انت » .

وعندما انبتها ، نظرت الى الغرفة في خوف وفزع وقالت : « ليس الغرفة فقط . فلا شك انهما مثلنا تماما . فلقد رأيت كيف ظن انني زوجته . ان ذلك يخيفني تماما » .

كنت على وشك ان اقول شيئا ، لكني صمت . ان الخطأ في تشخيص شخص ، او غرفة ، امر يحدث طوال الوقت . لكن الذي اقلقني ان كيروز اخطأ حياتنا ، معتقد انها حياته هو .

كذلك ، فان زوجتي نفسها شخصت كيروز على انه انا . فهل كانت الطريقة التي يعود بها ارباب الشقق الى بيوتهم ، كلها متشابهة ، متطابقة ؟؟

كنت اعلم بالطبع ان الشقق كانت متشابهة جميعا لكنني ساءلت نفسي ، هل اصبحت طرقنا في الحياة والمعيشة امورا قياسية ؟

لا شك في انك تعلم كيف تسير الحياة في الشقة ـ السكنية . هناك تشابه فظيع فيها جميعا . الشروط المطلوبة للحصول عليها ، والحاجة للحصول عليها . هذا كله يعني ان هناك تشابها كبيرا في مستوى المعيشة في هذه الشقق ، بالاضافة الى تقارب الاعمار . ولكن في تلك اللحظات خيل الي ان التشابه والتطابق قد تجاوز الامور الخارجية . لقد تغلغل في قلب الاشياء .

فمثلا ، عندما يحدث شجار بيني وبين زوجتي ، غالبا ما تحمل الريح اصواتا متشابهة عبر النوافذ من الشقق الاخرى . وهنا يظهر لنا حماقة ذلك كله ، لذا ، فاننا نتوقف عن الشجار . الى هنا والامور تسير سيرا حسنا . لكنك سرعان ما تكتشف بان ساكني شقة اخرى يتشاجرون في كذا يوم من الشهر ، وفي اوقات معينة ايضا ، وانك لا تشذ عن هذه القاعدة ايضا . وعند ذاك تتلاشى قدسية المشاجرات ـ بالرغم من ان هذه طريقة غريبة بعض الشيء في التعبير عنها . فلا تعدو المشاجرة ان تكون انفجارا هستيريا زمنيا . وتتلاشى اهميتها ودورها .

وبدات اتساءل ما اذا كانت الظروف المحيطة المتطابقة والعادات المتشابهة ، تؤدي الى خلق عواطف متطابقة ، وطرائق متطابقة في التعبير عنها . واذا كان ذلك صحيحا ، فاننا اذن جميعا مثل لعب الاطفال ، على شكل جنود صفت على الرفوف في احدى المحلات التي تبيع حاجيات الاطفال .

اين اجد شيئا لي وحدي ؟؟ شيئا لايعود لاي شخص اخر ؟ في هذه الجموع المحتشدة من الناس الذين يشبه واحدهم الاخر ، لم اكن سوى « حبة بزاليا » نشرت لتجف مع الاخريات . لقد فقدت القدرة على تشخيص ذاتي بين هذه الجموع كلها .

وقالت زوجتي شيئا لم يساعد في حل الامور . كنا معا في السرير ، وقالت زوجتي :

« اليس ذلك غريبا ؟ انني عندما اذهب الى الحمام، اسمع صوت الماء في الشقق الاخرى . اننا نفعل نفس الاشياء تماما . »

واحسست حينذاك باننا نحن الرجال الساكنين في الشقق ، نقوم كل ليلة بنفس الافعال ، كأننا ننتظر اشارة واحدة للبدء .

وهكذا ، فقد بدات افقد اهتمامي بها جميعا . وفي كل مرة كانت زوجتي تقترب مني ، وتهمس في اذني بشيء ما ، كان يخيل الي بان جميع الزوجات في العمارة الضخمة يهمسن لازواجهن . وكنت اتخيل عاصفة من الهمس في الظلام .. وعندها افقد كل اهتمامي .

قد يخيل الينا باننا نمتلك بعض الاشياء الخاصة ، لكننا في الحقيقة لا نملك سوى ايام متطابقة ، افعال وردود افعال متطابقة .

وبدا لي كل ذلك غير محتمل . انا لست لعبة اطفال ! كيف يمكنني ان اتمسك بحياتي واهتم بها ، عندما لم يعد بوسعي التأكد بانني انا نفسي ولست شخصا اخر ؟؟ هل استطيع ان احب زوجتي ؟ هل استطيع ان اثق من حبها لي ؟

كدت اقهقه ضاحكا ، لكنني لم افعل ، فقد كان

سكيوگوتشي يحملق في وجهي .

وظهرت ابتسامة باهتة على وجهه او تذكرت انه كان دوما رجلا يضع اهمية كبيرة على الابتسامة .

ووجه كلامه لي ، قائلا :

« انها قصة ذات مضمون خطير » .

اصبح كيروز يمثل لي جميع تلك الحشود التي لا تحصى من العاملين ، جميع الازواج الساكنين في شقق ؟ لعب الاطفال ؟ مثلي تماما .

اصبح يمثل لي جميع تلك الحشود التي كانت « انا » . لا شك انك ضمنت بانني بعد تلك الليلة الضبابية لم اتحدث ثانية الى ذلك الرجل . لقد كنا متشابهين اكثر من اللازم . وبدا لي انه هو الاخر كان يتحاشى مقابلتي. كان يبدو على الدوام على عجل .

لقد اصبح كبش الفداء لجميع تلك الحشود من لعب الاطفال — ومن خلاله ، كرهتهم جميعا . رفضت جميع تلك الحشود المتشابهة ، المتطابقة ، التي كانت « انا » .

لقد كرهته . لم يكن انا . انا لم اكن واحدا منهم ، من اولئك الموظفين في الدوائر ، الذين يشبهونني الى حد مرعب . انا كنت « انا » ، وحتما لم اكن هو . ولكن . .

اين الفرق ؟ اين الدليل الذي يؤكد وجود الفرق ؟؟

انا حتما لم اكن نقطة تائهة . انا هو . انا ، شخص معين ، تحت اسم سكيوگوتشي جيرو ، شخص لا يمكن تعويضه بشخص اخر مهما كان ذلك الشخص . هذا ما كنت اردده لنفسي مرة بعد اخرى .

ومع ذلك ، فاين الاسس التي تميزني عنهم ؟؟ وهل لدي اكثر من الاسم ؟ والاسم ليس سوى بطاقة .

وبصرف النظر عن اسمي ، فاين الدليل الذي يثبت انني لست اي ساكن اخر من سكان الشقق ؟

وكان علي ان ابني هذا الدليل ، الذي يثبت استقلاليتي وفرديتي . على ان اجد شيئا يميزني عن تلك الجموع التي لا تحصى ، التي كانت كيروز جيرو .

قبل اسبوعين وجدت هذا الدليل . سر احتفظت به حتى عن زوجتي ؟ فالمشكلة هي مشكلتي انا وحدي ، وهذه هي ، تعويذتي .

وفتح سكيوگوتشي حقيبة جلدية كبيرة كانت قابعة خلفه ، واخرج منها حزمة صغيرة ، ملفوفة بدقة بورق زيتي .

« ديناميت » .

وفتح الحزمة بدقة ومهل ، ولاول مرة في حياتي شاهدت الديناميت الحقيقي . كانت هناك اربعة قضبان حديدية ، لا يتجاوز طول الواحدة منها ثماني بوصات ، ربطت معا .

« هذه هي تعويذتي » . اننا نتحدث ونتحدث لكننا لا نستطيع ان نهرب من التطابق . لكنني الان استطيع ان افجر الجميع ، ونفسي ايضا معهم . هذا هو السر الذي استطيع بواسطته ان اواصل حياتي فرديتي ، واختلافي .

اعدت القضبان اليه ، بينما شيعها سكيوگوتشي بنظرة حانية . وقلت له .

« لا اظن بانني بحاجة الى اي ديناميت ، شكرا . »

« اوه ، مع الاسف . فانني انا الاخر لم اعد بحاجة اليه ، فعلي الان ان افتش عن تعويذة اخرى . »

وقلت له بسرعة !

« انا لا اعرف ان كنت تمزح ام لا ؟ لكن هذا الشيء بالغ الخطورة . »

لكن سكيوگوتشي رفع يده واسكتني .

« انك شخص محظوظ جدا . لكنني شخصيا لم اعد بحاجة اليه ، لانه لم يعد يميزني بعد الان » . وصمت قليلا ، ثم اردف : « هل استمعت الى الانباء هذا المساء ؟ » وابتسم ابتسامة باهتة وواصل حديثه ،

« كان هناك انفجار بالديناميت في سيارة عمومية . قتل ثلاثة اشخاص ، وجرح الاخرون بجروح مختلفة ، كان ذلك بالقرب من شقتي » .

« كيف حدث ذلك ؟ » تساءلت وانا اشعر بأن مفعول الشراب قد تلاشى .

ولم ينظر سكيوگوتشي الي . وببطء شديد اعاد اصابع الديناميت الى الحقيبة .

« كان على الدوام يحمل حقيبته معه وكأنها اهم شيء بالنسبة له . وكان يتحاشى مقابلتي له . ولا شك انه كان يكرهني بقدر ما كنت اكرهه . كان بحاجة الى تعويذة هو الاخر » .

« اوه !! »

وارتفع صوت سكيوگوتشي بعض الشيء ، واكتسى بنبرة من الالم وهو يقول :

« ذكرت الانباء ان البوليس يعتقد الديناميت كان في حقيبة احد الثلاثة الذين قتلوا » . كان احدهم مهندسا يدعى كيروز جيرو .

الأقلام - ع ١٠ - ص ١٠
تموز ١٩٧٥ بغداد ، وزارة الاعلام

المفاهيم الأساسية لمسرح برخت

د. قيس العماري

« نظرياتي كلها عموما اكثر بساطة مما يعتقدها الانسان ـ او مما توحي به طريقتي في شرحها . قد استطيع ايجاد العذر لنفسي بالاشارة الى البرت اينشتاين ، الذي روى للفيزيائي انفلد كيف انه منذ شبابه لم يقم عمليا باكثر من التفكير بانسان يجري وراء حزمة من الضوء ، وانسان حبيس في مصعد هابط . ولاحظ أي تعقيد نتج عن ذلك ! انا ، اردت ان اطبق في المسرح الجملة القائلة بأن المسألة ليست مجرد تفسير العالم بل تغييره . »

التجريبية ـ التغيير

اطلق برخت على سلسلة المجلدات التي تضم مسرحياته كلمة واحدة : « تجارب » وبهذا فانه يقارن نفسه مع الاليزابيثين وشكسبير ، الذين لم « يكونوا اقل » تجريبية من غاليلو في فلورنس ومن بيكون في لندن وفي وقت واحد معا » . وبالنسبة لبرخت فان « تجارب مسرح الجلوب (العالم) ، مثل تجارب غاليلو الذي عالج **العالم** بطريقة خاصة ، كانت موازية لعملية تغيير العالم نفسه » (١) وهذا يلقي الضوء على موقف برخت الجوهري في المسرح . الفن يربط بالعلم . وتسير التجارب الفنية جنبا الى جنب مع التجارب العلمية . وفي مرحلة يمر بها المجتمع بتحولات ثورية ـ كما في عهد شكسبير مثلا ، حين « كانت البرجوازية تخطو اولى خطواتها المترددة » (٢) او في عالمنا المعاصر حيث تقوم الطبقة العاملة بتحويل الراسماليةالى الاشتراكية ـ فان هذه الصلة بين العلم والفن تصبح اكثر وضوحا . لكن التجارب العلمية والتجارب الاستيتكية ـ كل بطريقتها الخاصة ـ يمكن ان تصبح ذات اهمية فقط اذا ما وجهت لتغيير الواقع.

برتولد برخت

(١) برتولد برخت : حوار المسنج كاوف (الطبعة الانكليزية) ص٦.

(٢) نفس المصدر ص ٦ .

ويفسر مثل هذا الموقف « التجريبي » الداعـــي للتغيير كلا من النظرية والممارسة لدى برخت . انـــه يفسر كتابته النظرية ومؤلفاته المسرحية معا . ففـــي كليهما تترك النهاية مفتوحة داعية الجمهور ضمنيـــا للمساهمة في ايجاد حلول ملائمة .

ولدينا في كتابي **« حــوار المســنج كاوف و « الاورغانون الصغير للمسرح »** الصيغة الختامية لافكار برخت ومنوعاته الاساسية . انهما الشكل النهائـــي لتجارب حياة كاملة من اجل فن يستهدف تغيير العالم . وهكذا ينظر للتجارب المسرحية في اطارها الصحيح . بكونها جزءا من تجربة اجتماعية وعلمية عملاقة تستهدف تغيير العالم والبشر معا . الامر الذي يؤكد بالطبـــع الدور الفريد الذي تلعبه الماركسية في عملية التحـــول الشاملة هذه .

يشير برخت الى انه لا يمكن اطلاقا كتابـــــة « مسرحيات ذكية اليوم » (٣ أ) دون دراسة الماركسية فهي « علم الحياة المشتركة للبشر » ، وهي « المبدأ العظيم للسبب والنتيجة في هذا الحقل » . ولذا يجب ان نستقي منها « مقاييسنا » (٣ ب) وعليه من الممكن اعتبار كل من **« المسنج كاوف »** و **« الاورغانـــون »** تطبيقا للماركسية في حقل التجارب المسرحية .

« في حوار المسنج كاوف » كان غزو الفلســـفة (الماركســـية) للمسرح لا يزال قيد النقاش ، ولكنـه اصبح مع **الاورغانون الصغير** الاساس الذي يستنـــد عليه التركيب » . (٤)

وهكذا تلتحم الصلة اخيرا بين التجارب المسرحية والاجتماعية . ويلتحم مغير المسرح مع «مغيري المجتمع» فالمسرح الجديد الذي يستهدف تغيير المجتمع يجـب ان « يربط نفسه مع اولئك الذين هم بالضرورة .... اكثر القوى مصلحة في احداث تبديـــلات عظمى » في المجتمـــــع (٥) .

تعريـــف

« يتألف المسرح » وفقا لبرخت من : « تقديـم عروض حية لاحداث بين البشر ، منقولة او متخيلـــة وذلك بقصد التسلية . وهذا هو على كل حال مـــا سنعنيه عند الحديث عن المسرح ، القديم منه اوالجديد على الســـــواء » . (٦)

---

(٣) أ ـ مارتن أسلن : Brecht : A choice of Evils ص ٧٠ .

(٣) ب ـ حوار المسنج كاوف ص ٣٥ .

(٤) وارنر هكت : ملاحظات حول « حوار المسنج كاوف » .

(٥) برتولد برخت : الاورغانون الصغير للمسرح (الطبعة الالمانية) الفقرة ٢٣ .

(٦) المصدر نفسه الفقرة ١ .

لدينا اذن في الجوهر ثلاثة عناصر : « العروض » (والاحداث) والتأثير اي (التسلية) . هذه هي المواد الاولية لكل مسرح . لكن ما يميز المسرح « القديم » عن « الجديد » هو ببساطة العلاقة بين « الاحداث » و « العروض » او **بكلمة اخرى دقة العروض علاوة على طبيعة التسليـــة** المقدمة . ان كامل صياغات برخت النظرية ، هي لهذا الحد او ذاك مقياس لتحريه المتواصل والتدقيق لهـــذه العناصـــــر .

ففي **المسنج كاوف** يشرح « الفيلسوف » ســـر اهتمامه بالمسرح لانه المؤسسة التي تكرس فنها وكامل اجهزتها « لتقليد حوادث تقع بين البشر ، فتجعل المرء يشعر نتيجة ذلك (التقليد) انه ازاء حياة حقيقية » . (٧)

انه يبتدىء اذن من ذات التعريف الجوهـــري يصبح تأئيتر (Thaëter) ـ كلمة لا معنى لها للمسرح ، لكنه سرعان ما يجد نفسه يدعو ، بمنطق غريب اخاذ ، لشكل جديد تماما من الفن المسرحي . فالمسرح حتى بالاصل الالماني ـ اما عملية التقليد فتتحول الى شيء « اشبه بعلم الفيزياء » .

ويأتي هذا التغيير ببساطة لان (الفيلســــوف) يدخل في المسرح عنصرا خارجيا جديدا : « هدف » . « ان ما يهمه بالدرجة الاولى هو حياة البشر المشتركة » (٨) وهو يريد استخدام هذه التشبيهات المسرحيـــة « لاهداف عملية بحتة » مساعدة البشر كي « يحسنوا حياتهم المشتركة » .

مسرح الانـــدماج

ان العناصر الثلاثة : « العروض » و « الاحداث » و « التسلية » تحول في المسرح التقليدي عادة الى مـــا اصطلح عليه بـ « التجربة المسرحية » التي توصل الى الجمهور عبر عملية اندماج الذات بالموضوع (Empathy) وتعود هذه الفكرة الى ارسطو الذي اعطاها صيغتهـــا المعروفة بتعريفه لفن « التراجيديا » حيث قال :

« التراجيديا » .. هي عرض لحدث يستحـــق اهتماما جديا ، كامل بذاته وذو ابعاد معينة . بلغـــة تفتني بمختلف الاساليب الفنية التي تتلاءم مع الاجزاء **المتعددة للمسرحية يقدم على شـــكل فعـــل لاكســرد** بواسطة الشفقة والخوف ليؤدي الى التطهير من هـــذه العواطف » (٩)

ولاكثر من الفي عام بقي هذا المفهوم دون تبدل في جوهره . لقد أدى الى وضع التأكيد بشكل جوهري

---

(٧) حوار المسنج كاوف ص ١١ ـ ١٢ .

(٨) المصدر نفسه ص ١٢ .

(٩) ارسطو طاليس : حول فن الشعر (عن الانكليزية) ص ٣٨ ـ ٣٩ [للمقارنة راجع ترجمة الدكتور رشدي محمد عياد ص ٤٨] .

على التأثير او التجربة السيكولوجية ، والى معاملة الحدث او العرض المسرحي كشيء قائم بذاته دون اعتبار لمطابقته للاحداث الاجتماعية الحقيقية . ولكن حتى عندما يكون الهدف هو العرض الدقيق ـ كما في المدرسة الطبيعية مثلا ـ فان الدقة ـ على احسنها ـ تبقى فقط على مستوى المظاهر ولا يمكن ان تتبين الروابط المسببة الكامنة تحت هذه « الاحداث » .

وهكذا يجتذب الجمهور نحو مسرة المشاركة في التجربة المسرحية ، ليمارس عبر « الشخوص الحالمة على خشبة المسرح » ، السيطرة على واقع موهوم في حالة من الانتعاش العاطفي .

غير ان « هذه الصور الطبيعية » تبدو لفيلسوف **المسنج كاوف** « رديئة الصنع » . اذ ان وجهة النظر التي تختار منها العروض « تجعل النقد الحقيقي متعذرا » . فالناس يندمجون مع البطل و « يتقبلون العالم كما هو » . (١٠)

فهل يستطيع « ابناء عصر العلم » ان يمارسوا بسرور في مسرح كهذا ، موقفهم النقدي العظيم «ازاء الطبيعة والمجتمع » ؟ يجيب برخت على هذا السؤال بالنفي فهو يدعونا الى :

« الذهاب الى واحد من هذه الدور وملاحظة التأثير الذي يمارسه (المسرح) على المشاهدين . وعندما ننظر حولنا سنرى اشخاصا بلا حراك تقريبا في وضعية غريبة : انهم يبدون وقد توترت كل عضلاتهم بجهد بالغ ، الا ما تراخى منها نتيجة انهاك شديد .... حقا ان عيونهم مفتوحة ،غير انهم لا يرون بل يحملقون ، وبالمثل فانهم لا يصغون بل ينصتون . وتتجه انظارهم نحو خشبة المسرح كالمسحورين : تعبير من القرون الوسطى ، عصر الساحرات القسس(١١) » .

ثم يقول : « هذا هو نوع المسرح الذي وجدناه امامنا للعمل فيه ، ويبدو انه قد افلح فعلا حتى الان في تحويل اصدقائنا الذين يفعمهم الامل ، والذين سميناهم نحن بابناء العصر العلمي ، الى حشد مرعوب سهل الانقياد ، « مسحور » » . (١٢)

مسرح جديد لعصر علمي جديد

ان الحاجة لشكل جديد من المسرح **ترتبط بشكل لاينفصم** مع الثورة العلمية والاجتماعية التي يمر بها الانسان الحديث . لقد بدلت هذه الثورة ، بالنسبة لبرخت بشكل جذري علاقة الانسان بالطبيعة ، وكذلك علاقته بنفسه معا .

« يجب ان ننظر الى انفسنا كأبناء عصر علمي . فمعيشتنا المشتركة كبشر ـ أي حياتنا ـ تخضع للعلوم الى ابعاد جديدة تماما » (١٣)

فالانسان لم يعد ينظر الى نفسه كضحية لمجموعة من القوى المجهولة العمياء ، وانما بصفته **القوة الواعية في الطبيعة** . فهو لم يعد مجرد موضوع او هدف (للتغيير) . وانما اصبح نفسه عاملا في التغيير . و « لاول مرة في التاريخ يضطر الانسان الى الاتكال على طاقاته الذاتية ، فلم يعد بمستطاعه ان يجد شريكا او معارضا اخر » . (١٤) فالانسان يواجه الان بمعداته المعقدة ، طبيعة هجرتها الآلهة والشياطين ، تمتد امامه ـ مجالا لا ينضب تكمن فيه فرصته الوحيدة لتغيير نفسه .

« اذ يبدو كما لو ان البشرية قد شرعت الان فقط بجهد واع منسق كي تجعل الكوكب الذي اقامت فيه بيتها لائقا للحياة . » (١٥)

لقد غمرت برخت عجائب العلوم الجديدة ، فادرك الامكانيات الواسعة المثيرة التي تفتحت امام الانسان وجرفته الرؤيا الجديدة التي اطلقتها هذه العلوم . انه « صباح بداية سعيد » جديد للبشرية . ولكنه في الوقت الذي قبل رؤيا العلوم المثيرة والسارة هذه فانه ادرك تحديداتها ، بل وحتى رعب التناقضات الناجمة عن تطبيقها .

« لقد استطعت ان اتحدث مع والدي عبر قارة ، ولكني فقط مع ابني شاهدت الصور المتحركة لانفجار هيروشيما » (١٦)

ولهذا نجد المعاناة في « صباح البداية » الجديد . ان برخت يرى هذا « الصباح الجديد » على حقيقته . فسوء استخدام العلم هو نتيجة لسوء ـ تخطيط المجتمع ـ وفشل الانسان في جني ثمار استغلاله للطبيعة هو نتيجة لفشل (الانسان) في القضاء على استغلال الانسان للانسان . بالنسبة لبرخت اذن :

« اذا كانت العلوم الجديدة قد جعلت ممكنا مثل هذا التغيير الهائل ، وقبل كل شيء هذه القابلية على التغيير في محيطنا ، فانه لا يمكن القول بان روح العلوم تتحكم فينا جميعا . والسبب في ان الطريقة الجديدة في التفكير والشعور لم تتغلغل بعد في الكتلة البشرية العظيمة ، ذلك ان العلوم ..... أوقف تطبيقها من قبل

(١٠) حوار المسنج كاوف ص ٢٧ .
(١١) الاورغانون الصغير الفقرة ٢٦ .
(١٢) المصدر نفسه الفقرة ٢٩ .
(١٣) المصدر نفسه الفقرة ١٤ .
(١٤) وارنر هاينزنبرغ في كتاب Art since 1945 ص ١٤٠ .
(١٥) الاورغانون الصغير الفقرة ١٦ .
(١٦) المصدر نفسه الفقرة ١٦

.... البرجوازية – في حقل اخر لا يزال يخيم عليه الظلام ، اعني حقل العلاقات الاجتماعية ... فالموقف الجديد تجاه الطبيعة لم يطبق على المجتمع . » (١٧)

يرى برخت ان الواجب الوحيد للمسرح هو تسلية الانسان في مسرة تطبيقه هذا « الموقف الجديد تجاه الطبيعة » على المجتمع ، لغرض تبديل المجتمع . ويتطلب هذا نوعا جديدا ، من المسرح ، يستخدم ويشجع تلك الافكار والعواطف التي تساعد على تحويل التركيب الاجتماعي « ذاتـه » . (١٨) لكن المسرح التقليدي لا يمكن ان ينتظر منه تحقيق هذه الحاجة ، لانـــه :

« يظهر تركيب المجتمع (كما يعرض على خشبة المسرح)بكونه لايمكن ان يتأثر بالمجتمع (في الصالة) »(١٩)

انه يقوم بذلك في موضوعاته الفلسفية الاساسية واساليبه المسرحية معا . ولذا فانه بشكل او اخر – يخدم موقفا معينا هو موقف تلك الطبقات التي تتغاضى عن الاضطهاد ، وتبعا لذلك فانها لا تجرأ على استخدام النظرة العلمية « في حقل العلاقات الانسانية » .

ان عروض المسرح البرجوازي تستهدف دائما تلطيف التناقضات وخلق الانسجام الزائف والتصور المثالي. فالظروف تعرض وكأنها لايمكن ان تكون بشكل اخر ، والشخوص حسب تعريفها ، كافراد ، غير قابلين للانقسام ، متحجرين في قـالب واحد ثابت ، يظهرون انفسهم في اشد الظروف اختلافا ، وبهـذا يتواجدون بلا أي ظرف اطلاقا . والتطور ، ان وجد ، فانه يجري دائما بخط مستقيم وليس بقفزات مطلقة ، ويحصل التطور دائما ضمن اطار محدد لا يمكن النفاذ عبـــره .

وليس في هذا كله ما يشبه الواقع ، لذا فان المسرح الواقعي يجب ان يكف عنه . (٢٠)

اما البديل الذي يطرحه برخت فانه يرى الاتجاهات المتناقضة في الواقع العنصر الحي في الواقع . فهـو يعتبر الانسجام والتوفيق بين هذه التناقضات مسألة « مشروطة ، مؤقتة ونسبية » ، بينما يعتبر اصطدامها وصراعها شيئا مطلقا .

ويرى البديل البرختي كذلك هـذه الامكانيات المتناقضة في الانسان نفسه ، وهكذا تصوره على ضوء اضداده المتصارعة المتناقضة . انه يعتبر كل تطور في الطبيعة والمجتمع والانسان ذاته « ذا جوهر متناقض » بحيث انه حال توقف التناقض « تتوقف الحياة ذاتها ويحل الموت » . انه ايضا يعالج التطور ذاته ، بالضبط بسبب جوهره المتناقض ، كشيء لا يتبع بشكل دائـم خطأ مستقيما مستمرا في سيره ، وانما يحدث عبـر هزات وقفزات . وبكلمة اخرى ان صراع الاضداد يقود في النهاية الى « حسم التناقض ، والى تغير نوعـي جذري » .

وهكذا فان المسرح الجديد يرى المجتمع والانسان بمقدار تغيرهما الدائم . ولكن بالضبط لانه مسرح التغيير فانه يأخذ على عاتقه ايضا مهمة الاشارة لاتجاه التغيير كي يؤثر على عملية التغيير في مرحلة التغيير الثوري .

المسرح الجديد اذن ، يهتم بالانسان الجديد ، انسان عصر العلم ، فيساعده على تبديل الواقع باسلوب علمي . ولذا فانه لا يكتفي بمجرد تقديم العالم كما هو فعلا ، أي بالتعبير عن ارتباطاته المسببة الكامنة ، بـل وكذلك ينتقده من وجهة نظر امكانياته المستقبليـة . بهذا الاسلوب يقوم المسرح الجديد بتقديم الواقع الى الانسان الجديد كي يبدله كما يـراه ملائما .

مبـادىء برختيـه أساسية

استخدم برخت اصطلاحا ، حظي بقبول واسع ، لوصف مسرحه هو : المسرح اللا – ارسطو طاليسي . ويفصح هذا التعريف عن مدى اهتمام برخت وتفكيره . فهو لا يقارن فقط المسرح « الملحمي » بالمسرح التقليدي لزمانه وانما يضعه ازاء تقاليد تعود لاكثر من عشرين قرنا ولـذا فان المسرح الملحمي البرختي هو بدايـة تقاليد جديدة . ان هذا المسرح اللا – ارسطو طاليسي الجديد يعني من وجهة نظر برخت :

- رفض فكرة عالم ابدي غير متغير – نظام ميتافيزيقي من الضرورة والقوانين المقدسة حيث لا يغفـر (حتى) الجهل في الخلاص من العقاب ابدا . (٢١)
- رفض فكرة الشخصية الثابتة غير المتغيرة ، أي الفكرة القائلة بان الشيء لا يمكن ان « يناقـض نفسه » او ان « يكون ولايكون » في ذات الوقت.
- رفض فكرة التطور في خط مستقيم مستمر .
- رفض مبدأ التطهير (الكاثارسيس) – أي «التطهير عبر الخوف والشفقة من الخوف والشفقة » .

ويمكن تلخيص المفاهيم الجديدة التي يستند اليها المسـرح الجديد بما يلـي :

★ العالم (بما في ذلك الانسان) هو نظام من العمليات المتفاعلة والمتغـيرة ،
★ الانسان كـ « مجموعة Ensemble من العلاقات الاجتماعيـة ،
★ الانسان كوحدة متناقضات
★ مصير الانسان هـو الانسـان .
★ التطور يجري في خطوط منحنية وكعمليـه من التبدلات الكمية والنوعية .

(١٧) المصدر نفسه الفقرة ١٧ .
(١٨) المصدر نفسه الفقرة ٣٥ .
(١٩) المصدر نفسه الفقرة ٣٣ .
(٢٠) المصدر نفسه الفقرة ٤٦ (منقحة) .
(٢١) المصدر نفسه الفقرة ٨ .

العالم كنظام من عمليات متفاعلة متغيرة

يقدم برخت بدلا من المفهوم القديم لعالم ازلي غير متغير ذي نظام ضرورة الهي ، مفهوما عن العالم كنظام من « عمليات (متبدلة) تمر فيه الاشياء التي تبدو ثابتة عبر تغير غير منقطع من الصيرورة الى الزوال » . (٢٢)

وهو يستخدم في هذا ، كما يقول ، « الطريقة الاجتماعية العلمية الجديدة المعروفة بالمادية الدياليكتيكية .... (التي) تعالج الاوضاع الاجتماعية كعمليات فتقتفي أثر تناقضاتها كلها . وبالنسبة لها فان كل شيء لا يوجد الان بقدر ما هو متغير ، بكلمة اخرى في غير انسجام مع نفسه . وينطبق هذا على تلك المشاعر والافكار والمواقف البشرية التي يجد ذلك الشكل من الحياة الاجتماعية المشتركة تعبيرا خلالها » . (٢٣)

والمسرح الجديد اذ يتبنى هذه « الطريقة العلمية الجديدة » فانه يضع نفسه مقياسا جديدا لاختيار الاحداث « التي تجعل من الممكن » اعطاء عروض بلاستيكية ذات دروس قابلة للتطبيق العملي » . (٢٤)

وهكذا فان المسرح الجديد « اذ يقدم الواقع لغرض التأثير عليه » فانه يستطيع ان يصبح ذا فائدة فعالة « للابناء الحقيقيين لعصر العلم » الذين يهمهم اكثر من سواهم « تحقيق تبدلات عظمى فيه » . (٢٥)

العروض الجديدة اذن تختلف جوهريا عن القديمة بكونها تحليلية اكثر منها وصفية ، نقدية اكثر منها تبريرية ، اي دياليكتيكية اكثر منها ميتافيزيقية . وفي هذا تكمن فائدتها الفعالة كأداة للتغيير . فالمتفرج لن يتعلم شيئا من مجرد مشاهدة وصف منظور للحدث . انما الواجب ان يتضمن « الوصف ذاته شيئا معادلا لتعليق . » (٢٦)

ويعطي برخت لمثل هذا التعليق دورا مساويا لدور الفرضية العلمية اذ يقول :

« ان الذي يسقط حصاة لم يشرع بعرض قانون الجاذبية ... وكذلك الذي يقتصر على تقديم وصف دقيق لسقوطها . » (٢٧)

هكذا تتضح عدم فاعلية الطريقة الوصفية البحتة كعامل في التغيير . اذ لا يمكن للانسان ان يأمل في السيطرة على الواقع الا اذا فهم سببيته الكامنة .

« انه الموقف النقدي . فهو يعني عند مواجهة نهر تنظيم مجرى النهر ... وعند مواجهة الحركة الى أمام تشييد العربات والطائرات وعند مواجهة المجتمع قلبه رأسا على عقب . » (٢٨)

ولآلاف السنين كان الناس يسقطون من ايديهم الحصى . ولكن فقط بعد اكتشاف قانون الجاذبية استطاعوا ان يتخطوا الجاذبية . وهكذا لتخطي الظواهر الطبيعية وللسيطرة عليها ، يجب ان نعرف اولاالقوانين الكامنة تحتها . ولتخطي الشرور الاجتماعية وللسيطرة عليها يجب ان نعرف **الاسباب الكامنة تحتها . وعليه** لتبديل العالم يجب استيعاب قوانين التبدل الاجتماعي ، وهنا تكمن مهمة المسرح : عرض الاسباب الكامنة وتبيانها .

« التأرخة »

العلم اذن يعلق على معطيات المشاهدة بوضع فرضيات عامة لتفسير عمل تلك الظواهر التي تمت مشاهدتها ، وهذه الفرضيات يجب ان تنطبق عليها عمليات المشاهدة المستقبلية اذا ما أريد اعتبار الفرضية كحقيقة ـ اي كقانون . يجب على الفن ايضا ان يقدم تعليقه وذلك بصياغة الاحداث تبعا لفرضية معينة لها من الثبات ما يكفي للاقناع ولشرح احداث اخرى عندما تصاغ وفقا لنفس الفرضية . وهذا هو ما يسميه برخت بالتأرخة : نوع من التفسير والتنبوء في نفس الوقت ـ اي رؤية حركة الحدث من وجهة نظر امكانياته المستقبلية ، وهكذا يصبح ممكنا التأثير على الاتجاه الذي يتخذه التغيير .

يستقي برخت الجواب (حول هذا التغيير) من المادية الدياليكتيكية . ان هذه الامكانية المستقبلية لن تكون ذات اختلاف كمي عن الحاضر ، مثلا كاختلاف الرأسمالية عن الاقطاع . فما يقوله برخت هو انالبشرية تقف الان في منعطف المستقبل الذي يتسم بصفة نوعية جديدة تماما ، وهو محمل بتراكيب وقيم اخلاقية مختلفة كل الاختلاف . ويولي برخت اهتمامه للحاضر فيعتني به لغرض تغييره . لكنه اذ يشير الى اتجاه بذاته فانه كما يقول ، يقوم بتقديم « اقتراح » ليس الا :

« لقد قدم اقتراحات . ونحن اخذنا بها . » (٢٩)
[من عبارة طلب برخت ان توضع على ضريحه]

---

(٢٢) **فردريك انجلز : لو دفيغ فيورباخ ونهاية الفلسفة الالمانية الكلاسيكية في كتاب** On Religion **ص ٢٥٠ .**
(٢٣) **الاورغانون الصغير الفقرة ٤٥**
(٢٤) **حوار المسنج كاوف ص ٣٥ .**
(٢٥) **الاورغانون الصغير الفقرة ٢٣ .**
(٢٦) **حوار المسنج كاوف ص ٣٢ .**
(٢٧) **المصدر نفسه ص ٢٤ .**

(٢٨) **الاورغانون الصغير الفقرة ٢٢ .**
(٢٩) **برتولد برخت : المجلد الشعري السابع ص ١٣٥ من قصيدة طلب ان توضع على ضريحه بعنوان «أنا لاحتاج الى شاهد.،»**

بالنسبة لبرخت اذن فان « تأرخة » نظام اجتماعي معين تعني الحكم عليه من وجهة نظر نظام اجتماعي أرقى لكي يمكن التأثير على اتجاه التغيير وعلى اشكال السلوك الاجتماعي .

ان كلاسيكيي الماركسية يرون كما يقول برخت : « بأن افضل طريقة لفهم القرود Apes هي من وجهة نظر ما يليها في عملية الارتقاء : الانسان » . (٣٠)

وهكذا فان الرأسمالية اذن هي غير وافية من وجهة نظر الاشتراكية . غير ان الاشتراكية يمكن ان تكون غير وافية فقط من وجهة نظر اعلى منها . ومن هذا الموقف بالذات يضع برخت الاحداث المعاصرة في السياق التاريخي ، باستطاعته تصحيح الاحاضر او التعليق عليه فقط من وجهة نظر المستقبل . ان كامل مفهوم « التأرخة » اذن يستند الى ايمان برخت بتقدم الانسانية ، وكذلك اتجاه هذا التقدم ، بعبارة اخرى ، يقوم على رؤياه المستقبلية الخاصة .

ويستقي برخت رؤياه من المادية الديالكتيكية : ليحلل اتجاه (التطور التاريخي) ومن هذه الزاوية ينظر الى الاحداث . وتؤكد التأرخة البرختية على نسبية المعرفة البشرية دون ان تنسى اقترابها من الحقيقة . وتذكرنا الطريقة التي يمزج فيه انجلز « المفاهيم (القديمة) الخاطئة عن الطبيعة والوجود الانساني والارواح والقوى السحرية »و غيرها ، بانها مجرد « هراء » اذ يقول :

« ان تاريخ العلم هو تاريخ التبدد التدريجي لهذا الهراء او الاستعاضة عنه بهراء جديد غير انه اقل سخفا من سالفه » (٣١)

كلاهما يستهدف تمييز الوقائع التاريخية الملموسة عن تفسيرات الانسان المختلفة للوقائع نفسها . وسخريتهما من هذه التفسيرات تستهدف بكل بساطة جعل الانسان يجد المسرة في رفض أي تفسير والتخلص منه حالما تثبت عدم دقته في تفسير الوقائع وفشله في مساعدة الانسان كي يغير العالم .

الانسان كمجموعة من العلاقات الاجتماعية

يستبدل برخت المفهوم الارسطو طاليسي عن الانسان كجوهر معطي – أي كذاتية مجردة – بمفهوم جديد عن الانسان كـ « مجموعة من العلاقات الاجتماعية وتعود اولى الاشارات لهذا المفهوم في كتاباته الى «ملاحظات حول مسرحية اوبرا القروش الثلاثة » حيث يذكر :

« اليوم يجب ان ينظر الى الكائن البشري كمجموعة من الالعلاقات الاجتماعية ، » (٣٢)

لقد استقى برخت هذا المفهوم من ماركس الذي صاغه في الموضوعة السادسة حول فويرباخ :

« الجوهر الانساني ليس تجريدا متأصلا في كل فرد من الافراد . انه في حقيقته مجموعة العلاقات الاجتماعية . » (٣٣)

برخت اذن ينظر للانسان بكونه يحتل موقعامحددا في مجال العلاقات الاجتماعية التي يرتبط بها بخيوط لا حصر لها . وعليه فان دوافعه المحركة هي رهن بالتركيب الدائم التغير الذي تتخذه هذه الخيوط والذي يوصف بكونه العمليات الاجتماعية « التي يوجد خلالها» ان ذاتية الانسان ليست الا تعبيرا عن سيرة هذهالعمليات نفسها خالقا فيها ذلك التناقض الذي هو مصدر تطورها كوحدة حية .

الانسان اذن يعالج كـ « فرد » وكـ « ظاهرة اجتماعية » معا . (٣٤) فكما يقول الممثل في المسنج كاوف : « مهما حدث ... فانني لن استطيع ان اخلق شخصية نازي بالولادة . ان ما وجدته امامي هو شيء متناقض ، نموذج من الناس الذين كرهوا الناس:النازي الصغير .... خنزير حينما يكون بين نازيين اخرين.. لكنه في نفس الوقت شخص اعتيادي ، أعني كائن بشري . » (٣٥)

بهذا الاسلوب يمكن عرض البشر لا كـ « مبادىء» وانما كـ « كائنات بشرية ، (٣٦) أي كافراد اعضاء في جماعات وطبقات او مجتمعات ومراحل معينة . العام والخاص الضروري والعرضي ، تعالج في وحدتها الديالكتيكية .

الانسان كوحدة متناقضات

وضد المفهوم الارسطو طاليسي القديم للشخوص الثابتة المتينة (بطل : وغد ، وشخصيات خيرة شريرة) (٣٧ أ) يقدم برخت مفهوما للانسان كوحدة متناقضات بالنسبة لـه :

فان التصوير الواقعي (لشخصية ما) يعني ضرورة تبدل تلك الشخصية مع الاحداث » (٣٧ب) . وبهذا فانها تفضح عن تناقضها الذاتي وعدم ثباتها .ان

---

(٣٠) حوار المسنج كاوف ص ٧٦ .

(٣١) فردريك انجلز : الادب والفن (الطبعة الانكليزية) ص٥ .

(٣٢) مجموعة مسرحيات برخت : المجلد الاول (الطبعة الانكليزية) ص ١٨٧ في ملاحظات حول مسرحية «اوبرا القروش الثلاثة» .

(٣٣) كارل ماركس : موضوعات عن نيلورباخ ص ٦٦٠ .

(٣٤) حوار المسنج كاوف ص ١٠٣ .

(٣٥) نفس المصدر ص ٤٣ .

(٣٦) نفس المصدر ص ٨٠ .

هذا التناقض الذاتي ، هذا اللاثبات هو الذي يكمن في جوهر جميع الاشياء . ويشير انجلز كيف ان هـــذا المفهوم الجديد للذاتية المتغيرة المتناقضة يقف ضـــد طريقة التفكير السابقة بكاملها .

((**قانون الذاتية**)) ، بالمعنى الميتافيزيقي القـــديم هو القانون الاساسي للنظرة القديمة : أ = أ . كل شيء مساو لنفسه . كل شيء كان ثابتا ، النظام الشمسي والنجوم والكائنات الحية . لقد دحض العلم الطبيعي هذا القانون شيئا فشيئا وفي كل حالة بذاتها ، لكنـــه يزال سائدا نظريا ومايزال مؤيدو القديم يطرحونـــه في معارضتهم للجديد : الشيء لا يمكن ان يكون في وقت واحد نفسه وشيئا اخر معا . ومع ذلك فان حقيقـــة كون الذاتية الحقيقيةالملموسة تتضمن الاختلاف ، التغيير في مسألة قـــد اوضحها العلم الطبيعـــي مؤخـــــرا بالتفصيل . » (٣٨) وهكذا فان تقديم الشخوص بكونها متناقضة ، غير ثابتة ومتبدلة هو ليس الاطريقة اخرى لتقديم الذاتية الحقيقية الحية للانسان بدلا من الذاتية المجردة . وهكذا يصبح الديالكتيك من مستلزمـــــات المسرح . ويقتبس برخت من لينين ليوضـــح كيف ان المسرح لا يمكنه ان يطمح في تقديم عروض ملموسة دون معرفة بالديالكتيك » :

« من المستحيل التعرف على احداث العالــــم المختلفة في حركتها المستقلة وتلقائية تطورها وحيويـــة كينونتها دون التعرف عليها كوحدة متناقضات » .

ثم يعلق برخت قائلا : « اذا كان رأي لينين صحيحا فان العروض المسرحية لن تستطيع تحقيـــق النجاح دون معرفة الديالكتيك ــ وبدون جعل الديالكتيك معروفا . » (٣٩) وهذا يصح على عروض « الاحداث » على رسم الشخوص . ان « الحركة المستقلة(للانسان) تلقائية تطوره ... وحيوية كينونته » لا يمكن ان تقدم بشكل دقيق الا اذا صور [أي الانسان] « كوحـــدة متناقضات » . وهكذا يؤكد برخت اذ يقدم النصـــح لممثليه عن كيفية « ربط كل انواع العناصر التي يمكن ان توجبها تركيب شخصية جديدة » فيقول :

« ان اظهار تماسك الشخصية يجري في الواقع عن طريق تبيان التناقض بين خصائصها الفردية ».(٤٠)

ولكن اذا اريد معالجة شيء « كوحدة متناقضات » فاين تكمن هذه التناقضات ؟ من وجهة نظر الماديــــة الديالكتيكية : « الشيء المتطور يتضمن في داخله بـذرة شيء اخر . انه يوحد في نفسه نقيضه الذاتي ، عنصرا نقيضا يمنعه من ان يبقى خاملا وغير متغير . » (٤١)

الانسان « كمجموعة من العلاقات الاجتماعية » يملك في ذاته « جنين شيء اخر » . فلو كان جوهـــرا معطى « متأصلا في كل فرد » لاصبح شخصية ثابتـــة غير متغيرة ، ليس الا . ان تناقضاته الداخلية ، اذن تنبع من كونه « مجموعة علاقات اجتماعية » وبالتالي تركيبا دائم التغير . وعليه فان « مواده الاولية » مؤلفة من ذلك الشيء المتغير المحسوس الذي نسميه الواقـــع الاجتماعي . انه كائن خاص لكنه في نفس الوقتبيئـــة عامة ، حدث عارض أو صدفة ، ضمن الضرورة . ويبين برخت فاعلية هذا المفهوم في علاقة الفرد بطبقته :

« المفهوم (طبقة) مثلا هو مفهوم يشمل عـــددا ضخما من الافراد وهكذا يحرمهم من فرديتهم . ثمـــة قوانين تنطبق على الطبقة . وهي تنطبق على الفـــرد بالقدر الذي يتوافق فيه الفرد مع طبقته ، اي بشكل غير مطلق ، لان مفهوم الطبقة يمكن التوصل اليه فقط عبر السمات الخاصة للفرد . فانت لا تعرض مبادىء وانما كائنات بشرية » . (٤٢)

وهكذا ينظر الى التناقض كشيء قائم بين الفـــرد بصفته فردا وبينه كعضو في طبقة . بكلمة اخرى الفرد ينظر اليه بكونه يمتلك نقيض الركود والتغيير . كشيء يبقى هو نفسه ، لكنه يتغير بشكل مستمر » . (٤٣)هذا المفهوم للشيء الحي المتطور ، كشيء متناقض ، « تناقض من الركود والتغيير » يلقي الضوء على طبيعة مفهـــوم التراجيديا في اعمال برخت . الانسان يستطيع ان يبقى على « حيوية كينونته » فقط بالابقاء على نفسه كتناقض أي ان يبقى كما هو وان يتغير في نفس الوقت باستمرار وحالما ينتهي هذا التناقض فان « حيوية كينونتـــه » تنتهي هي الاخرى و « يحل الموت » .

ان تراجيديا كوريولان تكمن في انه فشل فيان يتغير . ان تحوله من كونه اشد الرومانيين رومانية الى أعدى أعدائهم يرجع بالضبط الى بقائه كما هو » (٤٤).وهكذا فان كوريولان « ببقائه كما هو » ينتهي من الوجـــود كجانب « دائم التبدل » وبالتالي ينتهي ايضا من الوجود

---

٣٧) أ ــ ارسطو طاليس : حول فن الشعر حيث يقول ان الناس جميعا يختلفون في طبيعتهم الاخلاقية تبعا لدرجة الخير او الشر لديهم ، وهكذا فان الشخصيات تكاد باستمرار ان تتوزع بين هذين القسمين (لان الرذيله او الفضيلة هما اللذان يميزان الاخلاق كلها) ص ٢٢ .

٣٧) ب ــ حوار المسنج كاوف ص ٣٦ .

٣٨) فردريك انجلز : ديالكتيك الطبيعية (الطبعة الانكليزية) ص ٢٨٥ ــ ٢٨٦ .

(٣٩) الاورغانون الصغير الفقرة ٧٣ (منقحة) .

(٤٠) نفس المصدر الفقرة ٥٣ .

(٤١) اسس الماركسية اللينينية (الطبعة الانكليزية) ص ٧٩

(٤٢) حوار المسنج كاوف ص ٨٠ .

(٤٣) فردريك انجلز : ضد ــ دوهرنغ ص ٤١٠ .

كتناقض . ان « ركوده » يسيطر على شخصيته ويلونها في نطاق من علاقات متغيرة . لقد كان عليه ان يختار بين تغيير نفسه او تغيير علاقاته الاجتماعية . لكنه فشل في القيام بأي منهما .

يكمن مغزى هذا المفهوم الجديد للتراجيديا في كونه مفهوما ينسق علاقة الانسان مع تركيب المجتمع لقد وطد المسرح القديم علاقات معينة :

« تركيب المجتمع (غير) قابل لان يتأثر بالانسان»

فكما يقول برخت :

« أوديب الذي انتهك بعض المباديء التي يقوم عليها مجتمع زمانه يعدم : الالهة تتدبر ذلك ، وهي فوق النقد . وشخصيات شكسبير الجبارة المنعزلة ، اذ تحمل على صدورها مصيرها المحتم ، فانها تنطلق بقوة لا تقاوم في انفجاراتها العاطفية العبثية المميتة ، أنها تقود نفسها الى الدمار ، وعند انهيارها فان الحياة لا الموت ، تصبح مقيتة ، الكارثة فوق النقد . » (٤٥)

المفهوم الجديد للتراجيديا يقيم علاقة جديدة : «الالهة» او «الكوارث» يجب ان تخضع للنقد ويجب ان يصبح «تركيب المجتمع» قابلا للتأثر بالانسان .

في التراجيديا التقليدية ينظر للتبدلات التاريخية فقط ضمن اطار المجتمع الطبقي – أي فقط على مستوى المظهر والثانوي . غير ان التركيب الاساسي للمجتمع بقي ابديا بصورة غامضة وشاملة : الفقر والاستغلال والحرب والشر ... الخ ، كلها – في نظام الاشياء – هي حقائق طبيعية . الانسان ملزم بتكييف نفسه لهذا النظام والا فانه يعرض نفسه لعقاب الالهة الحتمي . العامل التراجيدي اذن يكمن في محاولة الانسان تحدي القدر وتغيير ما يبدو غير قابل على التغيير .

ولكن بالنسبة لمسرح يستهدف تغيير المجتمع فان العنصر التراجيدي يتخذ قيمة مختلفة . انه لايكمن في محاولة تغيير مبدأ ازلي بل بالاحرى في الفشل في تغيير مبدأ متغير . الانسان يصبح تراجيديا ليس لانه يتحدى الالهة وانما بالضبط لانه لا يتحداها . «الفاشية هي **العقاب** الذي حل بالبروليتاريا **لانها فشلت في مواصلة الثورة** التي بدأت في روسيا . » (٤٦)

فالانسان ، في نظر الاقدمين كان يعاقب لمحاولته انتهاك قدسية نظام شامل ابدي . وهكذا . تنتج التراجيديا عن محاولة الانسان تغيير ما لا يتغير . فالوجهان الاجتماعي والطبيعي كانا يعتبران منبثقين عن السماء ، ولهذا فهما ازليان لا يتغيران . كما كان ينظر الى المجتمع في تركيبه وفرضياته الاساسية كشيء قائم ازليا . وكذا الانسان .

ان التوفيق مع العالم يترك دون تبدل « الظروف التي تجعل البشر يخافون ويشفقون على بعضهم البعض» التطهير المؤقت يحرر المتفرج من خوفه وشفقته لكنه لا يجعله يفهم الاسباب الكامنة وراء هذه العواطف . فهو كالمدمن على المخدرات سرعان ما تتملكه رغبة لا **تقاوم كي يأخذ جرعة جديدة** من « التطهير » تحرره من مخاوفه الجديدة . لكن الظروف التي ادت الى ظهور هذه المشاعر تبقى قائمة دون تغيير .

لتغيير العالم اذن يجب ان يعرف الانسان اتجاه التغيير ، ليكون تبعا لهذا اداة للتغيير . وبهذا يحقق **المرء انسجامه مع العالم** . انه يغير العالم وهكذا يغير نفسه :

التاريخ بكامله **ليس الا** التحول التدريجي للطبيعة البشرية . فالانسان اذ يؤثر في العالم ويغيره ، فانه يغير **طبيعته نفسها** » . (٤٧)

طريقة برخت اذن تأخذ منطلقها جوهريا من المبدأ القائل بان عدم انسجام الانسان مع العالم يجب ان يحل من قبل الانسان عن طريق «تغييره للعالم» . وهذا يجعل برخت ، مثل ماركس ثوريا ذا اهمية دائمية .

البطل التراجيدي – مقارنات

البطل الارسطو طاليسي – يتعرض البطل الى « تبدل في الحظ ... من الرخاء الى البؤس ... نتيجة خطأ جسيم معين. » (٤٨)

الخطأ التراجيدي هو ذلك العمل الذي يجعله عرضة لعقوبة الالهة .

البطل الشكسبيري – يتعرض البطل الى تبدل في الحظ نتيجة ممارسته لـ « فضيلته » المميزة ، في وضع « تؤدي فيه هذه الممارسة الى الكارثة » ،

– والكارثة لا تحل بسبب الاقدار او الالهة وانما بعامل انساني بحت(٤٩).

البطل البرختي – يتمزق البطل لانه ينتهي كـ « وحدة متناقضات » .

– الخطأ التراجيدي هو فشله في « تغيير العالم » ولذا يعاقبه العالم .

---

(٤٤) برتولد برخت : حول المسرح [مختارات باللغة الانكليزية من مؤلفاته النظرية ، اصدار جون وولت] فصل بعنوان «دراسة مسرحية كوريولان لشكسبير ص ٢٦٤ » .

(٤٥) الاورغانون الصغير الفقرة ٣٣ .

(٤٦) كلارا زتكن في مقالة نشرتها مجلة Labour Month كانون الاول (١٩٦٨) المجلد ٥، العدد ١٢ ص ٥٢٩ .

(٤٧) كارل ماركس : رأس المال (الطبعة الانكليزية) المجلد الاول ص ١٧٧ .

(٤٨) ارسطو طاليس : حول فن الشعر ص ٤٨ .

الانسان بالنسبة لبرخت كان يتحرك حتى الان في عالم تراجيدي — ومصدر هذه التراجيديا هو الطريقة نظمت بها الحياة الاقتصادية والاجتماعية، في هذا الوضع التراجيدي الشامل يجد الانسان نفسه باستمرار مطالبا بالاختيار بين سبل مختلفة حفظا لوجوده الاجتماعي. ان رد فعل الانسان في مثل هذا الوضع ، اي طبيعة **البديل الذي يختاره لنفسه** ، هو الذي يقرر فيما اذا كان سبيل نشاطه تراجيديا أم لا .

وتجاه هذا العالم التراجيدي يواجه الانسان عموما احتمال اختيار بديل غير تراجيدي او تراجيدي ؛ في نطاق هذه الاحتمالات :

● أ — **ان يغير نفسه** ، اي يتوصل الى تسوية مع العالم التراجيدي ويتكيف له .

ب — **ان يفشل في تغيير العالم/او نفسه** لكنه يتحدى او يرفض العالم . وهكذا يدعو العالم الى سحقه .

وعليه فان الانسان ملزم بالاختيار بين بديلين :

تغير العالم التراجيدي او قيام العالم بتغييره هو او سحقه .

البديل الاول هو نقيض التراجيديا (او الطريق اللاتراجيدي) بينما الثاني هو السبيل التراجيدي : بشكليه الايجابي او السلبي للتراجيديا معا . وهكذا فان الانسان ازاء عالم تراجيدي :

يغير العالم ويغير تبعا لذلك نفسه حل تاريخي (عالم جديد لا تراجيدي) حقيقي

— أو —

يغير نفسه (يبقى العالم التراجيدي) حل زائف مؤقت (تراجيديا ايجابية)

— أو —

يفشل في تغيير العالم / أو تغيير نفسه **لا حل** (يبقى العالم التراجيدي) (تراجيديا سلبية .)

تقليدية

شن تي الانسانة الطيبة من سيزوان ، تجد نفسها في وضع تراجيدي . انها تبدو وكأنها تحل مشكلتها (باختلاق) ابن عم وهمي . لكن المشكلة بجوهرها تبقى قائمة : انها **تحل مشكلة عدم انسجامها مع العالم بتغيير نفسها** ، وهذه طريقة اخرى للقول بانها تتبع حلا مؤقتا زائفا فقط . وفي نهاية المسرحية تجابه شن تي وجها لوجه تراجيديا تساومها مع الشر رغم ان الالهة ترى في هذه النهاية حلا عمليا .

(٤٩) أيلدر أولسن : التراجيديا ونظرية الدراما ص ٢٠٢ .

الانسان انسان هي بالجوهر تراجيديا القبول الكامل لعالم تراجيدي . الشخصية المركزية (غالي غاي) يفكك باستمرار في عملية تكييف نفسه لمحيطه المتبدل . انه النموذج الامثل للانتهازي التجريبي . فهو يبدي حدا ادنى من المقاومة للتغيير . انه يغير شخصيته باستمرار تبعا لتغير ظروفه وهكذا ينجح فقط في خلق انسجام زائف مع العالم . انه يفقد تماما (ذاتيته) كمخلوق انساني سدا لمتطلبات عالم تراجيدي . بكلمة اخرى ، المسرحية تقدم لنا سلسلة من المساومات التراجيدية التي تغري المرء على القيام بها ازاء عالم تراجيدي ، توهما لكسب محتمل او لانقاذ رقبته .

الام كوراج هي نموذج للقبول التراجيدي لوضع معين : الحرب ترى وكأنها تفتح « آفاقا واسعة » امام «المطامع التجارية » الصغيرة للام كوراج . لكنها لم تدرك بان « كبريات المصالح التجارية لن يوجهها في زمن الحرب صغار الناس » انها تقبل ظرف الحرب لكنها تغفل عن هذا الشرط الاساسي في صناعة الحرب . وهكذا تعاقب « وفي نهاية المسرحية فان تلك التي استنزفت قواها بحثا عن السعادة تواجه دمارا لا حد له » (٥٠أ) مأساة « كوراج » اذن تكمن في قبولها القانع بالحرب — في فشلها عن التمرد ضد الحرب . وهكذا يحذر الجمهور : النهج اللا — تراجيدي للنشاط يكمن في رفض الحرب وفي تغيير النظام الذي يولدها .

غاليلو يتحدى الاسس الفلسفية لنظام معين لكنه يقبل النظام ذاته . وعليه يعاقبه النظام نفسه .

الانسان مصير الانسان

لقد فرضت ثورة العصر العلمية والاجتماعية تغييرا جذريا في موقف الانسان من الطبيعة ومن نفسه. فالانسان الذي كان سلفا « لا حول له تجاه مصيره » ، طور وعيا جديدا بمدى طاقاته وابعاده .

« ففي عصر يمكن للعلم فيه ان يغير الطبيعة الى الحد الذي يجعل معه العالم يبدو قابلا للاستيطان تقريبا ، فان الانسان لا يمكن بعد ان يصف الانسان بصفته ضحية ، موضوعا (او هدفا) لمحيط ثابت لكنه غير معروف « ... » ان عالم اليوم لا يمكن ان يوصف لبشر اليوم الا اذا وصف بكونه قابلا على التحول (٥٠ب)

لقد عولج مصير الانسان في الماضي ضمن اطار ضرورة عمياء ، كمشكلة فردية . ان هذه المشكلة لم تتحول الى مشكلة اجتماعية الا مع الماركسية ، (مع

(٥٠) أ — حول المسرح تحت عنوان : « كتاب الام شجاعة واولادها النموذجي » ، ص ٢١٩ .

ب — المصدر نفسه : تحت عنوان هل يمكن لعالم اليوم ان يقدم على المسرح ص ٢٧٥ و ٢٧٤ .

برخت) . ان مصير الانسان الفرد مرتبط بشكل لا ينفصم مع مصير المجتمع فالانسان لا يمكنه ان يأمل في تحقيق انسانيته الا في مجتمع انساني اي في مجتمع لا يستند في تنظيمه على اساس المزاحمة ، بل على التعاون . « فنحن سنتحرر من قوى الطبيعة فقط عندما نتحرر من القوة البشرية . ان معرفتنا للطبيعة يجب ان تكمل بمعرفتنا للمجتمع البشري اذا اردنا استخدام معرفتنا للطبيعة بشكل انساني » . (٥١)

وهكذا يحول هدف المسرح كي يخدم هذه الرؤيا الجديدة للانسان .

لقد تصور الاقدمون بان هدف التراجيديا هو اثارة الشفقة والخوف . ومن الممكن ان يبقى هذا هدفا مرغوبا اذا أخذت الشفقة بشكل تعني فيه الشفقة على البشر ، والخوف من البشر ، اذا ما حاول المسرح الجدي تبعا لذلك ان يساعد في ازالة تلك الظروف التي تجعل البشر يشفقون على ، ويخافون من بعضهم البعض . لان مصير الانسان قد اصبح الانسان نفسه » (٥٢أ)

المسرح الجديد اذن يستهدف الذهاب ابعد من الهدف التقليدي في اثارة « الشفقة والخوف » ، الى ازالة عواملها المسببة . فالتركيز ينقل الى تحرير الانسان من « القوة البشرية » كشرط لتحريره من « القوى الطبيعية » . وبهذا فان أمل الانسان في الخلاص يكمن في الانسان نفسه . انه مضطر ان يجابه الطبيعة كقوة مفكرة ، وان يكتب تاريخه الجديد بشكل انساني ولذا فخلافا « لصورة الاقدمين » التي « تسلم الانسان بشكل اعمى تقريبا الى القدر » ، فان الصورة التي يرسمها برخت تسند نظرة تقول بان مصير الانسان هو الانسان نفسه .

ويستقي برخت هذه الرؤيا الجديدة عن الانسان من كلاسيكيي الماركسية الذين اعتبروا التاريخ برمته من صنع الانسان ولكنهم رأوا في ازالة « القوة البشرية » وفي « التنظيم الواعي » « للانتاج الاجتماعي » ، الشرط اللازم « لارتقاء الانسان من مملكة الضرورة الى مملكة الحرية » :

« وبسيطرة المجتمع على ادوات الانتاج ، يتم القضاء على انتاج البضائع ، وفي نفس الوقت سيطرة المنتَج على المنتج . ويستعاض عن فوضى الانتاج الاجتماعي بالتخطيط المتجانس والتنظيم الواعي . ويختفي الصراع من اجل الوجود الفردي . ومن ثم ، ولاول مرة ، يتميز الانسان ، بمعنى معين ، على نحو حاسم عن المملكة الحيوانية ، فيبرز من الظروف الحيوانية البحتة لوجوده الى ظروف انسانية حقا .

ان كامل مجال ظروف الحياة التي احاطت بالانسان ، والتي كانت حتى الان تحكمه ، تخضع حينئذ لسيطرة وتوجيه الانسان ، الذي يصبح لاول مرة السيد الواعي والحقيقي للطبيعة ، لانه اصبح الان سيد تنظيمه الاجتماعي ذاته . ان قوانين نشاطه الاجتماعي ، التي كانت تقف حتى الان وجها لوجه امام الانسان كقوانين طبيعية غريبة عنه وتهيمن عليه ، سيمكن عندئذ استخدامها بكل تفهم وهكذا تصبح تحت سيطرته . ان التنظيم الاجتماعي للانسان ذاته ، الذي كان حتى الان يواجهه كضرورة تفرضها عليه الطبيعة والتاريخ ، يصبح حينئذ نتيجة لنشاطه الحر ذاته . فالقوى الموضوعية الخارجية التي تحكمت حتى الان بالتاريخ تصبح خاضعة لسيطرة الانسان ذاته. وعندئذ فقط يستطيع الانسان نفسه ، بوعي كامل ان يصنع تاريخه هو . وعندئذ فقط تستطيع الاسباب الاجتماعية التي يطلقها بشكل رئيس وبدرجة متزايدة ، ان تعطي النتائج التي يتوقعها منها . انه ارتقاء الانسان من مملكة الضرورة الى مملكة الحرية » . (٥٢ب)

غير ان هذا الافتراض الجوهري ، أي كون الانسان هو مصير الانسان ، لا يمكن ان يستوعب بشكل صحيح الا دياليكتيكيا . بالنسبة لبرخت الانسان هو انسان ــ اجتماعي ، وحدة اجتماعية اكثر منها كينونة فردية مستقلة ، بتعبير ادق انه الاثنان مندمجان معا ، ظاهرة فردية غير انها اجتماعية . ولذا فان المصير هنا يقصد به المصير الاجتماعي اضافة الى المصير الفردي ، اي ككل غير منفصل . غير ان اخذ هذا الافتراض من جانب واحد ، يعطي نتيجة مختلفة تماما . ولذا فعلى المستوى الفردي ــ أي حين يأخذ الفرد مسؤولية نفسه ومصيره الخاص فقط بمعزل عن المصير الاجتماعي ــ يمكن ان يعني الموقف الانتهازي التجريبي ليس الا والذي هو طريقة اخرى لتعريف الموقف (التراجيدي) كما اسلفنا .

وفي مسرحية (الام كوراج واولادها) يقدم برخت مايمكن ان يعتبر وصيته الختامية عن ان الانسان هو مصير الانسان .

شخص يتبع الاحداث وكأنه مشدود بها بالضرورة العمياء التي لا يمكن تفسيرها لمصيره هو . فالام كوراج في سعيها وراء مكاسب تجارية تافهة ، وفي وهمها بانها تنتفع من وضع معين ، انما في واقع الامر تستغل وتحطم من قبل ذلك الوضع ذاته ، فالمتاجرة بالحرب تؤدي الى تدميرها من قبل الحرب . وفي نهاية المطاف فانها تضحي بمن ارادت صيانتهم (اولادها) . وبهذا فانها تصبح رمزا للعقوبة الرهيبة التي يستطيع الانسان

(٥١) حوار المسنج كاوف ص ٤٣ .

(٥٢) أ ــ نفس المصدر ص ٣١ .

ب ــ فردريك انجلز : ضد دوهرنغ ص ٣٢٥ ــ ٣٢٩ .

أن يجلبها على نفسه اذا ما سمح لنفسه ان ينحرك وفق ضرورة عمياء .

الام كوراج لم تتعلم الدرس . الانسان يتعلم من الاختبار اكثر مما يتعلم من التجربة ، ولا سيما اذا كان هو ذاته موضوع تلك التجربة .

ان اهتمام برخت موجه نحو الجمهور ، وهذا هو مقياس لعظمة واقعيته . ان ما يهم (الكاتب المسرحي) هو ان لا يستطيع المتفرج ان يرى (٥٣) لهذا فان أمل برخت هو ان يدرك المتفرجون بانهم هم الذين يقررون مصائرهم انفسهم . وهذا ايضا هو مقياس لعظمة ايمان برخت بالمنطق النظري السليم للانسان .

اساليب التغريب

ينظر برخت للتغريب كنقيض **للاندماج** Empathy وهو يعتبره الزاوية التي يجري وفقا لها تنظيم مايسميه « بحركة الانتقال بين خشبة المسرح وصالة الجمهور . » (٤٥)

« التجربة المسرحية » في المسرح التقليدي توصل عبر « عملية الاندماج » [دمج الذات مع الشخصية ؛ المقدمة] التي ينعدم فيها « الموقف النقدي » خاصة ازاء « الاحداث التي يراها المشاهد تقدم على خشبة المسرح » . (٥٥) وضد هذه العملية يقدم برخت اسلوب التغريب ، الذي يراد منه توجيه « الموقف النقدي للمتفرج » نحو « حوادث الحياة الحقيقية التي يجري عرضها » (٥٦) .

بالنسبة لبرخت « العرض الذي يحقق التغريب هو ذلك الذي يسمح لنا بالتعرف على موضوعه في الوقت نفسه يجعله يبدو لنا غير مألوف » . (٥٧)

انه يبين الدور الذي تلعبه المادية الديالكتيكية في هذه النظرية ، وكيف ان البديهي يتحول بفعل اساليب التغريب الى « شكل جديد من البديهي » .

البديهي — أي الشكل الخاص الذي يعطيه وعينا الى تجربتنا — يتحلل الى عوامله عندما يتعرض لاساليب التغريب ويتحول الى شكل جديد للبديهي . هنا يتداعى نظام مفروض . ان تجارب الفرد ذاتها تصحح او تؤكد ما كان قد استمده من المجتمع . فتكرر عملية الاكتشاف الاصلية » (٥٨)

(٥٣) مجموعة مسرحيات برخت ، المجلد الاول ، ملاحظات المؤلف حول مسرحية «الام شجاعة واولادها» ص ٨٦ .
(٥٤) حوار المسنج كارف ص ١٠١ .
(٥٥) نفس المصدر ص ١٠١
(٥٦) نفس المصدر ص ١٠٢ .
(٥٧) الاورغانون الصغير الفقرة ٤٢ .

وهكذا فان التغريب يحلل شكل تجربتنا الى عواملها الاولية . المشاهد اما ان يقبل شكل التجربة الاخير او يصححها — يرفضها — . ولذا كان في الواقع يبحث باستمرار عن اشكال جديدة من التجربة وبذا يجعل بالامكان القيام باكتشافات جديدة . انه يكتشف اشكالا جديدة من السلوك الاجتماعي والتخطيط الاجتماعي . لكن الاندماج لا يحلل شكل تجربتنا الى عواملها ، وبذا يجعل من المستحيل اكتشاف اشكال جديدة من السلوك الاجتماعي . ان اكتشاف مثل هذه الاشكال ممكن فقط عبر استقصاء العوامل المسببة المكونة لها .

الاندماج يستهدف «تغذية» المتفرج بتجربة عاطفية في معزل عن حوادثها الواقعية الملموسة الاجتماعية . وحيث يجري تكييف/تعديل النزعات العاطفية والذهنية للمتفرج تجاه العالم الخارجي فان معرفته الحقيقية لهذا العالم وسلطته عليه تبقى كما كانت . لكن التغريب من الجانب الاخر ، يستهدف ارغام المتفرج على « ان يرى » و « يفهم » ، انه « يستهدف تحرير الظواهر الاجتماعية من سمة الالفة التي تحميها من استيعابنا لها اليوم . » (٥٩) **فالتغريب ...** هو ضروري لكل انواع الفهم » (٥٩) الاندماج اذن يحول مفهوما اخلاقيا قائما او وضعا او مؤسسة اجتماعية الى شيء مثالي ازلي . بينما يعالج التغريب كل المفاهيم والاوضاع والمؤسسات القائمة بصفتها نسبية ومتغيرة . وقد طور برخت في غمرة تجاربه المسرحية مجموعة كاملة من اساليب التغريب . بالنسبة له :

« المهمة الاساسية في المسرح هي عرض القصة وايصالها بوسائل ملائمة من التغريب ... فالقصة تعرض وتقدم وتبين من قبل المسرح كشكل ، من قبل الممثلين ومصممي الديكور وصانعي الاقنعة والملابس والملحنين ومصممي الحركات والتشكيلات المسرحية والراقصة . انهم يوحدون فنونهم المختلفة في العملية المشتركة دون التضحية ، طبعا ، باستقلالهم في هذه العملية . » (٦١)

ان العلاقة الطباقية بين « مختلف الفنون » والجانب الادبي للتقديم المسرحي هي من بين ابرز وسائل التغريب التي يستخدمها برخت . هناك العديد من مثل هذه الوسائل ، القصد منها جميعا ابقاء الجمهور

(٥٨) حوار المسنج كاوف ص ١٠٨ .
(٥٩) الاورغانون الصغير الفقرة ٤٣ .
(٦٠) حول المسرح تحت عنوان « مسرح اللهو والمسرح التعليمي » ص ٧١ .

« دائما في ادراك واضح بانه داخل مسرح » (٦٢) كما ان (الماركة) المسجلة لمسرحية :**الستارة البيضاء النصفية** هي عنصر مهم في هذا الخصوص . ويصح هذا ايضا على الضوء الابيض الساطع الذي « يغمر خشبة المسرح » . ان الاخراج اللا ـ وهمي عموما ، بما يتضمنه من عرض الصور على الشاشة وعناوين المشاهد والافلام وغيرها، يكرس كله لخدمة هذا الفرض والتمثيل السردي ، والتوجه المباشر نحو الجمهور يخدمان ايضا هذا الاهدف . غير ان نقطةالانطلاق فيهذه الاساليب تبدأ مع تركيب المسرحية ذاتها : في النص . فالمسرحيات الملحمية التي تقدم مشاهد مركبة (مونتاج) حيث يقف كل مشهد مستقلا بذاته ، وتربط خيوطا واضحة للمشاهد المختلفة مع بعضها اسلوب **عضوي** التغريب . ويشرح برخت الامر اذ يقول :

« اذا كان غموض العلاقات المتداخلة الاصلية في المشاهد والاحداث هو الذي نال اهتمامنا ، اذن يجب ان تغرب هذه الظروف بالذات بشكل كاف ، يجب ان توضع اجزاء القصة بعناية ضد بعضها البعض باعطاء كل منها تركيبها الخاص كمسرحية داخل المسرحية « ... » يجب ان لا تتعاقب المشاهد واحدا اثر اخر بلا تعيين ، بل انها يجب ان تعطينا الفرصة كي نصدر حكمنا عليها . » (٦٣)

غير ان مثل هذه المسرحيات ـ ذات المشاهد المستقلة ـ بالاضافة الى كونها اسلوبا تغريبيا ، فانها تعكس جانبا من الموقف الفكري المعاصر . فنظرية النسبية (١٩٠٥) بينت بانه لا وجود « لزمن » مطلق كوني ، وان هناك فقط « **هنا والان** » بالنسبة لكل مراقب . وهكذا فان « الزمن » لا يمكن ان يعتبر بعد كتسلسل لحظات متعاقبة على نطاق كوني » .

الاحداث التي تبدو بنظام معين « لمراقب واحد تبدو بنظام معاكس لمراقب اخر » . في الادب كان تأثير هذه الافكار الجديدة قد عني رفض « التطور الخطي للحدث » وتقديم المعالجة التي تستند الى المشاهد المستقلة . بالنسبة لبرخت كان هذا [« التطور الخطي للحدث » شكلا واسلوبا في نفس الوقت مما ساعد على تقوية مبدأ التغريب . باختصار فان « الاخراج » يأخذ المواد و « الاحداث » التي يراد تقديمها «ويخضعها لعملية التغريب » الجمهور يساعد في القيام بدور المراقبة وفي تقديم حكمه » .

لقد لخص برخت ما اعتبره كامل تقاليد مسرح الاندماج تحت عنوان ذي مغزى ((**محاورة حول فرض الاندماج** ») هو الجزء الاخير من مؤلفه النظري « الديالكتيك في المسرح » عام ١٩٥٣ :

امامي هنا « حول فن الشعر » لهوراس ... انه يعبر فعلا عن نظرية تهمنا غالبا ، نظرية اقترحها ارسطو للمسرح :

« يجب ان نفتن القارىء ونستحوذ على قلبه . فالمرء يضحك مع من يضحكون ويترك دموعه تسيل عندما يحزن الاخرون . اذا اردتني ان ابكي ارني اولا عينيك مليئتين الدموع . لا بد ان اقول ان مثل هذه العملية يمكن وصفها بكلمة واحدة فقط : بربرية ».(٦٤)

بربرية المسرح القديم تقاس بنظرته ـ الطريقة التي ينظر بها الى العالم ـ ولكن ايضا في الطريقة التي يتوجه بها للجمهور ، اي الطريقةالتي يعالجبها الانسان. الاندماج مسألة لا مناص منها لنظرة ترى العالم كشيء ثابت ازلي . وكل محاولة لتغيير العالم هي عبث وخطيئة وليس امام الانسان الا بديل واحد ـ هو تطهير الذات .

لكن التغريب من الجانب الاخر لا مناص منه لنظرة ترى العالم كشيء متغير والانسان كعامل واع في التغيير . فالانسان يدعى الى (بل ويشجع على) نقد العالم وتغييره . انه يعطى كونا كاملا كي يغيره كما يحلو له .

المسرح الجديد يهدف بالجوهر الى تحويل الانسان من « ضحية للتبديل » (٦٥) الى « سيد الطبيعة الحقيقي الواعي » . (٦٦)

برلين

(٦١) **الاورغانون الصغير الفقرة ٧٠ .**

(٦٢) **مجموعة مسرحيات برخت ، المجلد الاول ، ملاحظات المؤلف حول مسرحيات « حياة غاليلو » ص ٢٤٣ .**

(٦٣) **الاورغانون الصغير الفقرة ٦٧ .**

(٦٤) **حول المسرح تحت عنوان « محاورة حول فرض الاندماج » ص ٢٧٠ .**

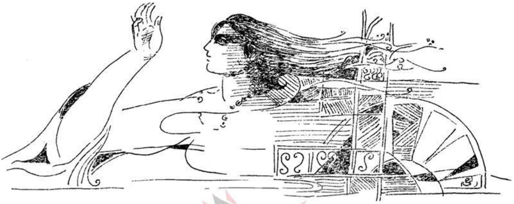
(٦٦) **راجع الهامش رقم ٥٢ ب اعلاه .**

(٦٥) **راجع الهامش رقم ٥٠ ب اعلاه .**

في البدء يكون اسمك

خيري منصور

وحدك الآن تبتدئين
اشتعل ياهشيم الغياب
يا دم العشب والخضرة المستباحة ..
.. في باحة السجن كانت
تغني العصافير
نبكي وموعدنا البارحة
باي ســـراب عـــرفنا طريقـــا
لغـــير البـــلاد
الصـــــــحارى دم يابـــــــس
خنجر كان يلمع بين شـــفاه الدليل . .
والبحـــار التي هجرتهـــا الشـــواطيء
« مقبـــرة كـــل نقطـــة مـــاء »
حـــذار الـــوراء ،
هـــو الصـــوت كان المســـافة ..
.. بين الذراع وبين الفم المدعي
وهـــو الصـــمت نفـــس المســـافة ..
بين الحقـــول وبين الفـــم الجائع
ابداي ، خانك الميتون قبيل الاوان
ادخرت وريدي
« وكنت أهم بذبحه ذاك المساء »
وقلت ازنر خصرك حين تعودين ..
سافرة مثل اغنية
يتداولها الفقراء علانية ..
ـ لـــماذا ادخرت دمي ،
وكل صباح تفاجئني ميتتان ،
وانت تغيبين حين أمد يدي ..
تلوحين ابعـــد منـــك ..
« يعذبني الماء والماء تحت فمي .. »
ادمنت فيـــك الغيـــاب ..
وادمنت فيك الحصار ..
فصرت انا قاتلي ..
× ×
آه في حضرة الموت يصمت كل المغنين ..
وحدك ترتجلين نشيدا ..
بعمق البحار التي اشتهي عمقها



وبلون السماء التي أشتهي ..
لو الامسها ..
كنت لا تخطئين النبوءة ..
اذكر كيف الشبابيك كانت تزيح الجدار
وتصبح بوابة للرحيل
واذكر .. كيف الصواري المآذن ..
كانت تميـل ..
واذكـر ..
ظـل دمي نيئـا ..
« عصـرت سـترتي امراة بعد عامين
صاحت ، عرفت القتيل ،
وها هو اول حرف من اسـمه ..
ثم اختفت
قيل ماتت وقيـل ..
تلوح على النهـر عاريـة
وتضيء .
كلما مات قبل الاوان نهار ،

وحدك الآن تبتدئين
ونحن نسوي تماثيل من لحم أطفالنا
للرداءة
ونعير القتيل لسانا يفاوض قاتله ..
ويقايضه .. كفنا حفرة
بانحناءة
اشعلينا على ضفتيك وقولي ابتدىء
يا زمان البراءة
× ×
آه لو كنت سيدة في الزمان الاسير
تكنسين قشور النساء
عن سرير الخليفة .. لو كنت جارية
للامير الصغير
لخصي الامير الصغير
آه لو كنت غير التي كنت .. ماذا اقول
وانا دون موتي ،
وقبري بعيـد ..
والمر قصير الى المقصلة »

السفر

محمد يوسف الفقيه

١ ـ السفر :

ـ هل انت مسافر ؟

يسمع سؤال أمه ، تنطبق شفتاها على استفهام جارح ، يقف امامها ، يتطلع لها في صمت .. يرفع يده محاولا ان يلوح بها دليل الموافقة ، تقف يده المرفوعة في منتصف المسافة بينهما ، ترف الكلمات على الشفاه كالطير الحبيس ، يكويه الحنين ، يشعر بعطش حارق رغبة في الارتواء ، في وضع رأسه المتعبة على الصدر الجاف الذي يواجهه ، من الان وحتى نهاية العالم . انتهت الاجازة اخيرا . خمسة ايام بلياليها ، تبدو له كحلم كغمضة عين .

حاول ان يبدد وحشة الصمت .

ـ ان شاء الله مسافر .

لم يجد غير هذه الكلمات في خاطره . وفي لحظات الوداع ، يوجد دوما بين اثنين يفترقان بعد الفة ، شلال من الكلمات التي لا تنتهي ابدا ، لا يفهمها شخص ثالث ، ولا تفال هذه الكلمات الا في اللحظات الاخيرة . غير ان « الدبيش » لم يتكلم . بدا له ان الصمت هو بر الامان الوحيد ، فصمت .

امه تقف امامه ، الوجه غابة من التجاعيد ،العينان نقطتان غائرتان فوق الخدود ، تنظران له ، نظرة ذات تفوق خاص ، انه يشعر ان هذه النظرة قد انجزت كل الامور الخاصة به معها . ومن خلف امه ، تبدو لعينيه مكونات بيت ريفي قديم ، تفوح منه رائحة العوز والحاجة . والده واخوته في الحقل ، والحقل بعيد . وهو مسافر الان ، ولحظات الفراق مرة المذاق ،صعبة على اللسان .

تلك هي بداية قصتنا .

وهي كما ترون متوجه بالحزن ، مبللة بالاسى. يقف شاب ، يرتدي ملابسه الرسمية ، ملابس الجيش امام ام ، لا يبدو منها من بعيد سوى السواد ، ويمكن ان يقال ، ان اللون الاسود بكل تدريجاته سيد الموقف، جلبابها اسود ، على الرأس طرحة قديمة ، بهت لونها الارض تحت الاقدام تراب ، وهو درجة من درجات السواد . والحائط خلفها ، كان رصاصي اللون ، في الزمان القديم ، ايام العز التي ولت ، ولكنه ومع مرور الايام ، غطته طبقات السناج الكثيفة فبدأ اسود .

ان مشهدنا لن يكمل دقيقة او دقيقتين ، رغم أهميته في القصة .

وقبل ان يستدير الدبيش ، هاربا من وقع اللحظة عليه ، سألته امه السؤال القديم

ـ (فاضل قد ايه يا ابني وتخلص ؟)

تتلوى الالفاظ في فمه ، ترف في نفسه ، كل الامنيات المؤجلة :

ـ (لسه بدري .)

يكمل :

ـ لما يئن الاوان .

همست أمه :

ـ فرجه قريب .

وقالت ملامح وجهها ، كلاما عن الحال ، والحاجة والعوز ، والاحتياج واكدت عيناها ان صبر ايـوب نفسه نفد ، وان الانتظار طال ، ثم ، ومتى يأتي الفرج.؟

استدار سريعا ، خيل اليه انه يرفع يده تحية لها وسار خطوة ، وسمع همسا مبحوحا . قالت امه كلمات ، طار على جناحيها الى عالم اخر . كانـت الكلمات ناعمة ، أحس حيالها باحساس الانسان عندما يسمع من شخص يحبه ، كلمات طيبة . ان الكلمـات تسعده ، دون ان يعلم الموضوع الذي تدور حوله .

خرج من المنزل . يده اليمنى في جيبه الايمن ، و في يده اليسرى ، حقيبة من الورق اشتراها من البقال لا يعرف ما بداخلها ، فأمه هي التي رتبت ما بداخلها ، غير ان بقعا كانت تنتشر على جدارها الخارجي ، كانت تعلن عما بها . ومن حوله ، كانت القرية غارقة في سكون ساعة العصاري . سار الدبيش في داير الناحية . وفكر اول اجازة حصل عليها . شاب فلاح خلع الجلباب المقلم ليرتدي بنطلونا اصفر . وملأت انفه رائحة الملابـس الجديدة ، التي ذكرته بليالي الفرح وايام الاعياد في عينيه خضرة الحقول الربيعية وفي القلب انين السواقـي في ليالي الصيف المقمـره ، وفـي اذنيـه اصـوات الحقـول الليلية ، وشيش أعواد الذرة ، وهـزات النخيل والاشجار ، وعلى ملامح الوجه ، كنت تقرا لفحه شمس ساعة القيالة القاسية ، نسمات أول الليـل الطرية . ومن عاداته كنت تعرف ان النوم على الارض متعة ، وان القناعة والرضا بالقليل من اهم صفاته .

الوقت ساعة العصاري ، والشوارع والحارات ، تبدو خالية موحشة . وصل الى مدخل البلد ، وبعد المدخل ، كان الجسر . هناك انتظر سيارة يذهب بهـا الى اقرب البنادر . البلدة تبدو له الان ، في مواجهته وهو ينظر لها بنهم ، ويشعر ان المرئيات والبيـوت والاشجار والسماء النائمة في قاع الصورة تستقـر بداخله ، تذوب في دفء الحنين في نفسه . وامتدت له الايادي ، اكف مشققة من المنتصف ، خشنة ، سلمت عليه ، ضغطت على كفه الذي غدا ناعما في الايام الاخيرة.

سألوه عن الحال هناك .

– الحمد للـــه .

– تستأهل الحمد .

سمع كلاما كثيرا . تدفق من افواه الواقفين حوله وراح ينظر اليهم . ان بعضهم على سفر مثله ، وينتظر سيارة ، والبعض الاخر يقف هنا ، محاولا ان يضيع الوقت المطوط الممل ، حيث لا عمل في مثل هذا الوقت من النهار ، [وعادت الكلمات تصله خافتة كالانين . وميزت اذنه كلمات تناثرت وسط الاحاديث الدائـرة كلمات عن الصبر والالم والانتظار وفرقة الاحباب ، وكرروا سؤالهم له ، عن الحال هناك فلوح لهم بيده ، دلالـة انه لا يريد ان يقول شيئا . وقالت لهم ملامح وجهـه المتعبة ما يريد قوله .

– يعنـي . ؟

– يعني تمام ؟

– طبعـــا .

ولتصورهم ان كل المجندين ، في مكان واحـد . وان الدنيا صغيرة مثل بلدهم ، راح كل منهم يسأله ، عن ابنه او اخيه او قريبه ، وهو متأكد انه لابد وان يعرفـــه .

– في اي سلاح ؟

– نعـــم ؟

– في ا يسلاح ؟

– والله .. أصـــل .

– الجيش كبير ، وفيه اسلحة كثيرة .

يحاول السائل ان يتذكر ، ومن المؤكد انه لايعرف ولكنه امام الواقفين ، بعضهم غرباء عنه ، بسبب الذاكرة الضعيفة ، ويلعن ايام النكد التي انسته اعز الاشـياء ورغم هذا . فبعد قليل . يحمله السلام لابنه ، ويطلب منه ان يعاتبه ، ان الجوابات قليلة جدا . منذ اسبوع مضى ، ولم تصلهم منه رسالة .

– وهل هذا كـلام ؟

يكمل ، ان المراسلة ، نصف المشاهـدة ، وان المجندين بخلاء ، ويضع يده في جيبه ، في محاولة فكهه سيمطيه ثمن ورقة (البوستة) ، والظرف والاقـلام ، ويمنعه الواقفون ، ويقول احدهم . ان المشاكل هناك هي السبب ، ويقول اخر : ان الحياة عندهم صعبة ، وان وضعهم في الجيش مختلف عن اي شيء آخر يجب الا يشغلوهم بالجوابات . وخلافه

– كان الله في عونهـــم .

ان الحديث يوشك ان يتوقف ، والكلمات تنطفىء ويسمع الدبيش ادعية خافتة ، ويرى نظرات وجلة تمسح السماء ، وكلمات تطلب له ولزملائه التوفيق والسلامـة ثم ينصرف كل لحال سبيله .

٢ – البيع والشراء

عندما حضرت السيارة ، لم يكن بداخلها مكـان. وقف في الخارج ، وسارت السيارة ، وراح ينظر نحو بلدته ، انها تدور ببطء ، وتبتعد عنه ، هابطة . وتعجن عيناه منظر بلدته ، وتتداخل المرئيات ، ولا تبدو لــه سوى الالوان ، اللون الرمادي الغامق ، والاسمـر ، والخضرة الزاهية ، ثم اللون الازرق الصافي . ان اخر ما رآه كان المئذنة ، مئذنة جامع صفراء اللون ، عليها أتربة ، تبدو متجهة نحو السماء . تشرب من قلبهـا

الازرق المعطر بهدوء ساعة الغـــروب .

سأل نفسه ، وهو يستدير ، متى سيضع قدمه على تراب بلده مرة اخرى . وفي اعماقه كان هريـــــر الانفعال يؤنس وحشتــــه .

في البندر البعيد ، اشترى ما يحتاجه ، وقف في البداية محتارا ، انه وزملاءه محتاجون للكثير ، ولكنـه راح يختار . قلب واشترى ، حاسب ودفع الاثمــان واخذ الباقي . وكانت الحصيلة : ابرة ، خيط أسود واصفر ، علب ورنيش ، كميات من الكبريت مجـلات قديمة ، ورق ابيض ، اظرف ، أقلام حبر جافة ،اربطة للحذاء الاسود ، والكاوتشوك الابيض ، منديل ، مرآة صغيرة ، حجارة للراديو الترانزستور ، وضع ما اشتراه في حقيبته . وكان يتصور فرح زملائه بما معه ، فيشعر بدفء السعادة يلف قلبه . وفي مسيره ، كان يود ان يشتري الشارع كله ، بكل ما فيه ، الانوار الباهرة ، المأكولات ، الناس ، بل كان يفكر كيف يأخذ معه قليلا اجتماع الناس في مكان واحد . ليؤنس وحشة زملائه. وليبدد كآبة الصمت الليلي . أتجه الى شارع اخـــر سيشتري وجبة عشاء هذه الليلة ، له ولزملائه ، اكلة طازجة يشتريها بلا تفكير سابق ، حسب ما يجـده . وقف امام اكثر من بائع ، عاين وفكر وسأل عن الاسعار واخذ ما يريده ، ونظر حوله ، فوجد كل شيء يسبـح في بحر من الانوار فعجب من امره .

كان القطار سريعا . وكان قد دخل وسط الرمال وخلف وراءه الارض الخضراء نظر امامه ، تلال مــن الرمال خلفها جبال عالية ، تلف وتدور ، في حركةنصف دائرية ، مركزها القطار . كان يجلس بجوار نافذة . شعر انه يغفو ويغمض عينيه . وتذكر كلمات امـــه وراح يتصور لحظة وصوله الىالمعسكر.تسليم التصريح السلام والتحايا . خلع بدلة الفسحة ، ارتداء الافرول وضع يده في أيادي معروقة جافة خشنة ، العنــاق ، القبلات من شفاه مالحة الطعم ، السؤال والجواب ، محاولة معرفة ما حدث خلال غيابه . بدء الحديثبلغة من ضجة المدينة الكبيرة ولغطها وزحامها ، ورائحــــة جديدة عليه ، وهي لغة البنادر البعيدة ، وتوديع لغة قريته الصغيرة لحظات الغروب في وحدته . آلام الصمت تنفر الى سماء هادئة .

على مشمع قديم ، امام الخيام ، جلس وسطهم:

ـ اخبار البلـــد .

يفاجئه السؤال ، يتوقف لاقل من دقيقة .

ـ الحمد لله

على المشمع يضع ما احضره من الطعام .

سأل زملاءه ، ان كانت قد حدثت تحركات ، او نبه عليهم بالاستعداد لعمليات ، او الخروج فيمشروعات او اي تغيير في نظام الخدمة .

ـ والسؤال ، ما هو مبرره ؟

يلمع ضيقا على ملامح الوجوه :

ـ الحال كمـــا هي .

يقولون له ، ان الحال لم يتغير عن يوم سفره ، بل ولم تتغير عن يوم نزوله اجازته الاولى منذ سنوات لم يزد ولم ينقص شيء . كل ما يحدث محدد . النوم والاستيقاظ الكلام والصمت ، الجوع والشبع ، الظمأ والارتواء ، الطوابير بأنواعها المختلفة ، ليالي الخدمة وليالي الراحة ، غسل الملابس ونشرها على الاسـلاك الشائكة ، رفع العلم ساعة الهتاف ، نوبة الصحيان ، المحافظة على مواعيد النوم ، التمشي ساعة (العصاري) كل بمفرده ، يحدث نفسه كالمجانين ، العودة قبلسقوط الليل ، خوفا من التوهان في وسط الصحراء ، الذهاب الى شاطىء البحر وقت الظهيرة ، دهشة الدبيـش ، وهو يشاهد ـ لاول مرة ـ بحرا بلا شاطىء آخـر ، جلسته على الشاطىء ، المياه في زرقة السماء . مذاب فيها كل أملاح العالم ، أصطياد السمك ، العودة ،النظر الى الاديرة على الطريق بين البحر والمعسكر ، العجب من تلك المناطق الخضراء كالرحمة وسط الصحـــارى الواسعة . وفي هذه الاماكن البعيدة عن العالم ، ثمـــة وشايات صغيرة ، واحقاد وفي الصدور مساحاتللاحلام والمنى والامال . انها تطفو على السطح ، ويفرحون بها، كمحاولة لكسر الدائرة المحيطة بهم . محاولة كل مساء، لغسل كآبة اليوم الميت ، تمزيق لحظات الانتظـــــار المحطوطة ، بالكلمات والحكايا . كانوا يودون ان يقولوا له انهم يلعبون الورق ، هناك خلف الجبل ، يلعب اربعة أثنين اثنين ، ويتولى الخامس حسابات الربح والخسارة ويراقب سادسهم الطريق . انهم يلعبـون السيجـــة ويوغلون في السير بعيدا ، وبعضهم قد تاه وســـــط الصحراء .

(انت عارف اللي حصل من يوم ما نزلت) ـتكلم احد الافراد وهو يأكل ـ يا دبيش ، خمس ايام وخمس ليالي ، طوال عرائض ، بطول العمر نفسه ، مروا . مروا لان الليل والنهار لابد يتعاقبوا . سنة الحياة . انمـا كيف تم دا . لا تسأل ابدا . ارحولك جميعا لا تسأل .

٢ ـ بريد حربي

وبعد

وصلت بسلامة الله الى المعسكر ، مساء اليــوم انا بخير . صدقوني . ولا ينقصني سوى مشاهـــدة رؤياكم الغالية ، طمنوني عليكم واطمئنوا . سلامي الى اهل المنزل ، فردا فردا ، وكل واحد بأسمه .

وحتى نلتقـــي .

٤ ــ رغوة الكلام

اخر الليـل .

جلسوا امام الخيام ، تكلموا كثيرا ، علقوا على كل ما حدث . حاولوا التنبوء بما سيحدث . حكـوا الحكايات من خيالهم . ومع قدوم الساعات الاولى من الليل ، فترت همتهم ، وجفت الكلمات على الشفاه ، وماتت عبارات نسجتها اللحظة الحاضرة .

ــ هيا الى النوم .

ككل يوم . اخرج كل منهم مشمعه ، فرشه على الارض ، وضع مخلته تحت راسه ، فرد بطانيـة . واستعدوا للنوم . ان جو الخيمة ، يبدو مطعونـا بمساحات الظلام ، انه يبدو في سواد ليل العشاق . ولكن كلا منهم ، كان يدرك طريقه ،ويعرف المكان الذي سينام فيه . ان نوعا من الدربة والمهارة في التعامل مع جو الخيمة ، دون انوار ، قد علمتها لهم الايام الماضية .

ــ تصبحوا على خير .

كان من المفروض ان يناموا . ان الوقت بعـد العاشرة مساء بكثير ، غير انه ثمة لذةخاصة ، في الحديث وهم نيام ، حتى لو كان هذا الحديث همسا . ومهما قيل ، خلال اليوم من كلمات ،ومهما تعاركوا وتشاجروا وتماسكوا بالايدي ، فان الهمس والنجوى في آخـر الليل في هذه الخيمة الصغيرة ، له طعم خاص .

ــ والاجازة القادمة متى ان شاء الله ؟

انفجر الاخرون بالضحك ، ولكن بصوت مكتوم .

كان صاحب السؤال هو الدبيش . العائد من اجازته الليلة . تناولوا سؤاله بالتعليقات ، ورغم شلال الكلمات الهادرة طوال النهار ،فأن بعضهم ، يشعر الان ، بـأن في داخله عالما بأكمله من الكلمات التي لم تقل قال لـه زميلـه :

ــ دبيش ، طبعا قابلت السنيورة .

لم يرد ، انهالت التعليقات من زملائه ، وسمـع تنهيـدات ، وكلمات شوق ، ولمعت العيون ، فبدا لمعانها رغم الظلام . ود ان يتكلم ، ولكن الكلمات بدت له كالحجر فوق حبه القلبـي .

سأله زميلـه :

ــ انت تحب يا دبيش ؟

شعر انه يبتعد عنهم . وراح زملاؤه في هـداة الليل ، يحكون قصص حبهم ، كل منهم يحاول ان يحكي قبل الاخرين ، وقاطعوا بعضهم ، غير انه شعر انـه وحيد . حوله الان ثلاثة من زملائه . غير ان وحدةثلجية جمدت روحه . فراح يفكر في صمت .

تحدثوا ، كان الحديث يدور بينهم جميعا في اول الامر ، الا انهم تحولوا بعد هذا ، اصبح كل اثنـين يتحدثان على انفراد ، وراحت الافواه ، تتحرك في الظلام والكلمات ، عادة ، تشتعل من بعضها ، وتزداد حمى الحديث . ومع حديث الليل الهامس . يبدو التدخين رغبة رائعة . فالمشكلة من الذي يبدأ باشعال سيجارة، وستكون سيجارة واحدة ، تمر عليهم جميعا ، ويكون من السهل اخفاؤها اذا انكشف أمرهم .

ــ ولكن التدخين .

ــ للضرورة احكام يا اخـي .

ــ اشعل السيجارة ياجندي .

ــ نحن نحتفل بعودة الدفعة دبيش من اجازته الميمونة بسلامة اللـه .

ولم يكن ثمة كلام آخر يقال ، فهم يعيشون في مكان بعيد ، منسي ، لم يعش فيه من قبل احد . ولن يسكنه بعدهم فرد ما . مهما كانت الظروف . وحزنهم الوحيد ، انهم يعيشون فيه بلا عمل ، يتلهفون علـى يوم المهمة المنتظرة . لم يكن في حياتهم اي جديد ، يمكن ان يتحدثوا عنه ، فالحياة شحيحة ، بخيلة، والصبر والانتظار اصبحا بلون الصحارى البعيدة ، وصمـت البحار المترامية الاطراف . وفي أحاديثهم ، سبق ان تكررت الكلمات حتى فقدت مذاقها في الافواه ، وخرجت من قواميس حياتهم ، عبارات ، حفظوها من ايامهـم الاولى . ايام الاشتعال بالحماس والاحلام . عبارات عن التدريب والطوابير والمشاريع والمناورات . ولكن مامبرر استخدامها الان .

وبهذا نصل الى مشهد الختام في قصتنا .

الاربعة نيام على ظهورهم . والدخان لا يبـدو وسط ظلام الخيمة ، غير ان السيجارة تبدو كوميض خاطف بين الحين والحين . وخلال هذا . فان وميضها الاحمر . الذي يشتعل ثم يعود الى الذبول . ان هذا الوميض يتنقل ، انه يلف بداخل الخيمة على شكـل مربع . وفي الخارج كانت نسمة هواء ليلية ، لينـه ، تهب من ناحية الشمال . حاملة رائحة الخريف معها . وسط الخيام المتناثرة . وفي صمت الليل . كانـت نداءات الساهرين في الخدمة تذيب صمت الليل ،وتبدد وحشته .

ــ من هنـاك ؟

ــ قف من انت ؟

ــ كلمة سـر الليل ؟ .

ــ تقـدم

ــ القاهرة ــ

وجه من رواد القصة العراقية ..
ذو النون أيوب

د. علي حيدر منصور

تحتل الرواية والقصة القصيرة اليوم مكانا بارزا في الادب العربي المعاصر في كل ارجاء الوطن من الخليج الى المحيط .. ولا يمكن التحدث عن هذا الفرع الادبي في العراق خاصة دون ذكر الاستاذ القاص ذو النون ايوب كأحد رواده ومخضرميه وكأحد المجيدين فيه من ذوي الباع الطويل وجلال الاثر .

ارتشف كاتبنا من كثير من مناهل الادب العالمي في شبابه وحين تشبعت روحه بالافكار الانسانية النبيلة بدأ يسرد لنا تلك الحكايات والقصص الفنية الرائعة التي قرأناها ولا زلنا نقرأها بشوق واعجاب . لقد كان قلم الاستاذ ايوب ، كناقد اجتماعي خاصة ، سوطا فوق ظهور الطغاة والمتزمتين في العهد الملكي الفاسد ومنهلا سخيا للفكر لشبابنا منذ الثلاثينات ولازال القارىء العربي يطالع كتبه لا في العراق فحسب بل في كل اقطار الوطن العربي. وقدترجمت روايته «اليدوالارض والماء» الى اللغة الروسية وترجمت بعض قصصه القصيرة الى اللغة الرومانية والهنكارية . ورغم ندرة ما ترجم له الى اللغة الانكليزية او الالمانية او الفرنسية ، شأنه في ذلك شأن اكثر القصاصين العراقيين ، فهو معروف لدى المستشرقين والمهتمين بشؤون الادب العربي المعاصر في الاوساط الادبية العالمية . وحدثني الاستاذ ايوب بأنه كان يتراسل مع المستشرق الروسي المعروف كراتشكوفسكي والانكليزي جب في الثلاثينات ويحتفظ بكثير من الرسائل منهما .

حياة (ذو النون ايوب) حافلة بالاحداث فقد رأى نور الدنيا عام ١٩٠٨ في مدينة الموصل في اسرة متوسطة الحال لأب كان يعمل في التجارة هو الحاج ايوب العبد الواحد الذي شارك في الحركة الوطنية في العراق ضد الحكم العثماني والاحتلال الانكليزي . وكعضو في حزب العهد قاوم الاتراك وشارك في الدعوة الى مقاومة سياسة التتريك وساهم في انشاء المدرسة الاسلامية الاهلية وهي أول مدرسة علمت العلوم للطلبة باللغة العربية .

بدأ ذو النون ايوب تعلمه ، شأنه شأن الاطفال الاخرين ، في الملا بجامع المحلة لاتقان قراءة القرآن والخط العربي وذلك على يدي الملا محمود في جامع عبدالله بك في محلة رأس الكور القريبة من دارهم . ثم دخل المدرسة الاسلامية الاهلية بالموصل وقضى فيها اربع سنين واكمل الدراسة الثانوية في الموصل ايضا ذهب بعدها الى بغداد لاكمال دراسته الجامعية في دار المعلمين العالية وتخرج منها عام ١٩٢٨ كمدرس للعلوم الطبيعية والرياضيات . وتنقل في خدمة وزارة المعارف مدرسا ثم مديرا في مدرسة متوسطة ثم معاونا لمدير الثانوية المركزية في بغداد فعميدا لمعهد الفنون الجميلة فنائبا عن الموصل كمرشح للجبهة الوطنية التي تشكلت سنة ١٩٥٤ . ولم يرتح نوري السعيد لذلك المجلس النيابي فحله مباشرة . واحيل ايوب على التقاعد فترك العراق وحط الرحال في فينا مواصلا تتبع الاحداث السياسية في العراق . وحين اطاحت ثورة

الرابع عشر من تموز ١٩٥٨ بالحكم الملكي واعلنت الجمهورية العراقية عاد الى بغداد وتم تعيينه في وظيفة مدير عام للارشاد والتوجيه في مديرية الاذاعة والتلفزيون ثم ترك العراق من جديد مكتفيا بمنصب ملحق صحفي في فينا وهو منذ ذلك الوقت مقيم في براغ حينا وفي فينا حينا آخــر .

يعود عهد ذو النون ايوب مع القصة الى طفولته المبكرة ، فقد بدأ محبا للقصص منذ الصغر حيث كان يتوسل الى مربيته لتروي له المزيد من الحكايات فتستجيب وحين ذهب الى (الملا) لم يكتف بما كان يقرأ من جزء عم بل ينصت بشوق واهتمام الى قصص أقرانه وحتى الفاحشة منها . وفي احد الايام امتدت يده سرا الى كتاب اصفر الورق كان اخوه نوري قد اتى به الى البيت فاكب عليه يحل رموزه حتى استجابت له بعد جهد جهيد وكان ذلك أول عهد لكاتبنا بعالم « الف ليلة وليلة » . ودخل بذلك القارىء الصغير الى عالم قصصي سحري لا اول له ولا آخر فصار بعد مدة يجيد القراءة دون الكتابة . وقرأ ذو النون الصغير رواية « غادة كربلاء » لجرجي زيدان واحبها ثم قرأ « الرواية الايقاظية » لسليمان فيضي الموصلي . ونشأت صداقة حارة بين الطفل المحب للقصص ووالدة مربيته وكانت امرأة صالحة متعبدة تروى له في كل ليلة قصص الانبياء والاولياء حتى تذرف الدموع من عينيه حين يسمع تفاصيل مجسمة عن عذاباتهم التي قاسوها . ويقول ذو النون في معرض ذكرياته عن تلك الفتــرة :

« كانت مخيلتي تجسم لي ما اقرأ تجسيما يصل بي الى حد نسيان حاضري بكامله وذوباني في الوسط الذي اقرأ عنه ، كانت تلك القصص كعفريت القمقم المسحور تطير بي في ابعاد الزمان والمكان وتنزل بي حيث اقرأ من وصف وحوادث ، وباللذة السحرية العجيبة ، واني لأتحدى اي خيالي مهما بالغ وبرع في الخيال ان يصل الى ما كنت اصل اليه من أخيلة عجيبة واوساط غريبة . اخيلة منتظمة مترابطة معقولة » .

واحالت قصص الانبياء الصبي البالغ من العمر عشر سنوات آنذاك الى ورع متدين زاهد لا تنقصه الا اللحية وكان يصلي مع والده في فجر ليالي رمضان وراء الشيخ في جامع المحلة ويرتل القرآن مع المرتلين .

وبلغ مبلغ الشباب وتعرف على عالم الادب آنذاك وعلى رجال الادب كمحمود احمد السيد وزامل عبدالحق فاضل واكرم فاضل واطلع على ما كان ينشر من قصص بصورة خاصة . وبدأ يقرأ ما ترجم من اللغات الاجنبية كالروسية والفرنسية والانكليزية والالمانية . فمن ابرز الكتاب الاجانب الذين قرأ لهم وتأثر بهم القصاص الروسي دستويفسكي وترجنييف وكوكـول وبوشكين ومكسـيم كوركي وتشيخوف وشولوخوف ، ومن الانكليز اعجب بثلاثية « عائشة » للكاتب رايدر هجارد وقرأ لـويلز وتوماس مور وجيمس جويس وصموئيل بيكيت ولورنس وديكنز ومن الفرنسيين جول فيرن وبلزاك واناتول فرانس والفونس دوديه وبول بورجيه وموبسان واميل زولا وهوجو وفولتير ومارسـيل بريفو ومـن كتاب امريكا بسنكلير لويس ومارك توين وادكار الن بو ومن الالمان باربك ماريا ريمارك ومن الايطاليين البرتو موارفيا . وله مطالعات واسعة في الفلسفة والتأريخ والاجتماع .

والى جانب الاداب الاجنبية قرأ كاتبنا الكثير من الادب العربي وقد المحنا الى القرآن الكريم والف ليـلة وليلة . وقرأ لجرجي زيدان وطه حسين والمازني وسلامة موسى والمنفلوطي وهو كثير الاعجاب بقصص سهيل ادريس ونجيب محفوظ والكاتبة المحدثة غادة السمان ولازال وهو اليوم في السابعة والستين يقرأ نتاج كثير من القصاصين العرب في العراق وباقي اجزاء الوطن العربي .

لم يكن ذو النون اول من وضع اللبنات الاولية لكيان القصة الحديثة في العراق فقد سبقه الى ذلك محمود احمد السيد وابو الثناء الالوسي وسامي خونده ولكنه حين بدأ الكتابة في الثلاثينات ساهم بصورة فعالة في ترسيخ اسس القصة الفنية وسعى الى انتاج ادب حي ، يجمع الى حاجات الواقع الاجتماعية حاجات الفن ومقوماته . وتتمثل مساهمته في المراحل الاولى بثلاث عشرة مجموعة قصصية نشرها في الثلاثينات والاربعينات سنأتي على ذكر اسمائها فيما بعد .

اما حياة ذو النون ايوب السياسـية فهي حافلة بالاحداث وقد ارتبط مصيره بالسياسة في العراق ارتباطا عضويا . الا ان روحه المتمردة على القيود التنظيميـة وتطلعه الى الحرية الفكرية للفرد خلقت له مشاكل عويصة مع اكثر الفئات السياسية التي انتمى اليها او عمل معها او آزرها .

وكان رد فعل ذو النون ايوب عنيفا حين تمرد وثار على جملة التقاليد والشرائع والموضوعات الاجتماعية السائدة في المجتمع العراقي .

اهم المجموعات القصصية التي نشـرها ايوب في الثلاثينات والاربعينات والخمسينات هي : رسل الثقافة، الضحايا ، صديقي ، وحي الفن ، الكادحون ، برج بابل، العقل في محنته ، حميات ، الكارثة الشاملة ، عظمـة فارغة ، قلوب ظمأى ، صور شتى ، قصص من فينا ، والرسائل المنسية وهي قصة مستقلة بنفسها نشرها عام ١٩٥٧ .

اما اشهر رواياته فهي « الدكتور ابراهيم » التي نشرها في الموصل عام ١٩٤٠ ورواية « اليد والارض والماء » المنشورة في بغداد عام ١٩٤٨ . وقصة « الدكتور ابراهيم » عرض للانتهازية السياسية وهي داء مستعصي من امراض المجتمع العراقي وصورة موظف الدولة الكبير الذي يسخر المصالح العامة في سبيل مصالحه الخاصة .

اما كيف ولماذا كتب ايوب رواية « الدكتور ابراهيم » فللقضية اوليات يعود تأريخها الى ايام نشره لمجموعته القصصية « برج بابل » عام ١٩٣٩ والتي اثارت بينه وبين وزارة المعارف مشادة انزلت الوزارة به بسببها عقوبتين ، احداهما التوبيخ والاخرى النقل الاداري الى قضاء بعيد في شمال العراق وكان سبب المشادة قصة « نحو القمة » في المجموعة المشار اليها . اذ تصور البعض انها تعني شخصا معينا من مسؤولي وزارة المعارف آنذاك ، أي الدكتور فاضل الجمالي ، وينفي الكاتب ذلك فيقول في مقدمة الطبعة الثانية للرواية :

« ان من واجبي أن انوه بان هذه السيرة ، المكتوبة باسلوب قصصي ، لا تعني فردا خاصا ، بل تعني فئة كبيرة جدا لها امثلة كثيرة في بلادنا وفي بلاد العالم الاخرى قاطبة ، وهي تصف نوعا خاصا اسميته بالانتهازية العصرية او العلمية ... »

وقد استفسرت من الاستاذ ايوب في حديث خاص جرى بيننا في احدى الامسيات الادبية بالدار العراقية ــ فينا فأجاب بأن الحافز الاول لكتابة الرواية كان نتيجة لتصرفات فاضل الجمالي ، الا ان شخصية الدكتور ابراهيم لا تمت الى الجمالي الا بصلة سطحية .

واتجه ذو النون ايوب بعد فشله في مشروع زراعي الى تعرية الاوضاع الفاسدة آنذاك وكتب رواية طويلة هي : (اليد والارض والماء) ونشرها لاول مرة سنة ١٩٤٨ وفيها يتطرق المؤلف الى حياة الفلاحين ويرسم بقلمه ملحمة تكاد تكون شعرية لاناس انهكتهم اعباء الحياة واضنتهم بقساوتها . فعنوان الرواية رمز يذكرنا بالاقانيم الثلاثة المقدسة للمسيحية . وما « اليد والارض والماء » الا اقانيم مقدسة ولكنها دنيوية يرتكز عليها محور حياة الامة على ارضنا الطيبة المعطاة . وبهذه النزعة التقديسية كتب ذو النون ايوب عن الفلاحين . **ولقد سببت هذه الرواية للكاتب متاعب كبيرة مع حكومات** نوري السعيد وطورد لسنوات طويلة ومنعت الرواية في الاسواق الا ان الشباب تداولها سرا وكانت التهمة الموجهة الى الكاتب هي الدعوة الى الافكار الهدامة ولم يكن القراء الشباب آنذاك يهتمون بصحة التهمة بقدر اهتمامهم بما كان ذو النون ايوب يعالجه حقا في تلك الرواية وهي فكرة تمجيد نضال الفلاحين وهم قوى الخير ضد سلطان الملاكين واجهزة الحكومة الحليفة لها وهي قوى الشر . وليس في الرواية صراع طبقي بمفهومه الماركسي فالكاتب رغم اعجابه الكبير بالماركسية وايمانه بالجوانب الانسانية في هذا المذهب الاقتصادي السياسي لا نرى اثرا لما يدعى بالصراع الطبقي في اي من رواياته بل بالعكس فقد يكون كاتبنا اول من حاول ان يبين امكانية تعاون الفلاحين مع البرجوازية المثقفة للعمل على تحطيم سلطان الحكام والملاكين وعملاء الاستعمار في بلادنا . ان رواية اليد والارض والماء » نموذج حي لتآخي طبقة الفلاحين والطبقة البرجوازية الوطنية المثقفة وقد وفق الكاتب في عرض هذا الراي بصورة متكاملة مقنعة .

ومرت فترة جزر في اعمال كاتبنا وترك العراق الى اوربا ثم جاءت ثورة ١٤ تموز سنة ١٩٥٨ فأيدها وعاد الى العراق وعاش لفترة قصيرة مع تلك الاحداث والهزات السياسية العنيفة ولكنه ما لبث ان ترك الوطن وعاش متنقلا بين براغ وفينا . وكم كان يحز في قلبه آنذاك ان يجد ابناء وطنه يقتتلون بسبب التناحر السياسي فلم يقف مكتوف اليدين بل صرخ صرخة عالية فكانت رواية جديدة :

« وعلى الدنيا السلام » التي كان عنوانها قبل النشر « الدنيا ماشية » ولكن الناشر البيروتي ابى الا ان يغير العنوان فقبل المؤلف مضطرا . في هذه الرواية يعرض ذو النون ايوب بعض افكاره الفلسفية وآرائه بالناس بعد ان أثرت في نفسه الموجة العارمة من العنف السياسي التي راح ضحيتها كثير من شبابنا من كل الاحزاب والاتجاهات السياسية ولم يسلم منها حتى الابرياء .

يقول ايوب في رواية « وعلى الدنيا السلام » المنشورة في بيروت سنة ١٩٧٢ واصفا ما يدور في رأس احد ابطال الرواية (ص٦) :

« ها قد ابتعدت ماشية . انها ماشية . ان الماشية في اللغة العربية هي اغبى الحيوانات . واعجبته الفكرة . ان اغلب البشر كالمواشي ، يعلفون ويسمنون ، ويعتنى بصحتهم ليعملوا بكل قوة ونشاط ، ثم يموتون تحت عبء التعب قبل اوانهم ، فيقبرون . انهم اطفال يضحك على ذقونهم ويمنون بالاماني بعد الموت . وكثير منهم لا يؤمنون . ولكن اغلبهم يجدون في ذلك عزاء » .

كتب ايوب روايته هذه في فينا وامتزجت كثير من احداث سيرته الذاتية بسير ابطاله وكلهم اناس عايشوه وعاش معهم ووصف عواطفهم وحللها باسلوب جميل عذب وكانت فينا مسرح الرواية بشوارعها ومقاهيها وحدائقها والنماذج البشرية الحية تتحرك وتنبض بالحياة حين يتناولها الكاتب . فنحن نلتقي بالشباب العرب في مجالسهم المعروفة بمقاهيهم المفضلة ونطلع على قصص

حبهم وبؤسهم وحكايات مسراتهم واحزانهم ونلتقي بشباب وشيب من النمساويين والنمساويات وبعشاق « شتات بارك » و (فولكس كارتن) ونعيش ساعات جلسات الفنانين الخاملين من ذوي اللمم المسترسلة في (كافيه هافلكا) ونجالس الناس في (كافيه اوربا) ونتجول في شارع (كراين) ونستمع الى احاديث تدور بين بطل الرواية وبائعات الهوى في شارع (كرنتنر) والازقة المجاورة لـه .

واهم ما كان يرمي اليه ايوب في هذه الرواية هـو نبذ العنف السياسي ونرى ان معالجته لموضوع الاحداث السياسية الدامية وتناحر الفئات السياسية تختلف كليا عن اسلوب القصاصين العراقيين الاخرين الذين تناولوا الموضوع . فذو النون ايوب يصيغ الموضوع في اطار فني واسلوب قصصي لا يعتمد على المبالغات وهدفه الدعوة الى نبذ العنف السياسي مهما كان مصدره . وهـذا الاتجاه عند كاتبنا فريد في نوعه ويستحق الدراسة المستفيضة وفيه تتضح لنا الروح الانسانية التي يتسم بها القاص ويجعله من اوائل الذين مهدوا الطريق بفكرهم لموكب السياسة في العراق ليسير الى تآلف وتقارب الفئات السياسية المتنوعة والذي رأينا ثمرته الكبيرة في انبثاق « الجبهة الوطنية والقومية التقدمية » حيث تجمعت معظم القوى السياسية للعمل المشترك بقيادة حزب البعث العربي الاشتراكي كان له فضل المبادرة .

ولم يفت كاتبنا الالتفات الى قضية العرب الكبرى في فلسطين والى مأساة شعبها الذي شرده الاستعمار الاستيطاني الصهيوني مدعوما بالفكر الصهيوني المنظم . ففي قصة « قبل العبور ... وبعده » يعالج ايوب المأساة الكبيرة للشباب الفلسطيني الذي حمل السلاح ورفض الهزيمة ولكنه تعرض لا لضربات العدو فحسب بل لطعنات من اخوته العرب او ممن حسبوا على العرب . انها قصة تعرض في اطار فني عددا من الفدائيين الفلسطينيين الذين يقاتلون ضد الصهاينة من جهة وضد جيوش طاغية عمان من جهة اخرى . وخلال احداث ايلول الاسود يصدر الطاغية اوامره بشن حرب ابادة ضد الشعب الفلسطيني . وهكذا نرى عبور مجموعة فدائية محصورة لنهر الاردن الى الشاطىء الغربي للنهر حيث يقف جنود العدو . ويسلم الفدائيون اسلحتهم دون كبريائهم وايمانهم بشرعية نضالهم . وهنا تبرز المعالم الفنية للقصة التي حيك خيوطها بمهارة فائقة .
المعركة الفكرية بين الصهاينة المغتصبين والعرب اصحاب الحق الشرعي في الارض السليبة . يقول الجنرال لرئيس المجموعة :

— رعايانا يدينون بهذه الاديان الثلاثة فيتوجب علينا ان ندرس دياناتهم ، ولكن لم تسميني موسى ؟

انا موشي دايان !

— فعلت ذلك على طريقة القرآن . ان الرعية الحقيقية التي تعنيها هم اليهود، اما الباقون فهم مستعمرون، لا حقـوق مدنية لهم ، ولو ساويتم بين الرعايا لخرجت السلطة من ايديكم . فانتم مازلتم اقلية وخصوصا بعد النكسة .

اما المنظر الساحر فهو من مناظر بلادي الجميلة، واني لاحبها لهذا السبب .

انها بلادي ايضا ، فان شئت الاقامة فاهلا بك .

— انت طارىء ايها الجنرال ، وانا اصيل » .

وهكـذا يسـتمر الحوار المشحون بالتوتر بين الفلسطيني والصهيوني ويبسط امامنا المعركة الفكرية الحقيقية بين الطرفين .

يدور حوار بين رئيس المجموعة الفدائية المستسلمة وجنرال اعور في جيش الصهاينة يبسط خلالها الكاتب

واحدث ما نشر ذو النون ايوب في عام ١٩٧٤ قصة قصيرة بعنوان « في كهف البالانثروبي » التي تدور احداثها في احد مواخير الهيبيين في زقاق ضيق من ازقة فينـا حيث يلتقي الحشاشون من الجنسين في احضان المجون المباح وغير المباح . وقد رسم الكاتب في قصته هـذه صورة ساخرة طريفة لحياة الشباب الاوربي في عبثهم ووجوديتهم . وتذكرنا احداثها بمقامات الحريري وبطلها ابي زيد السروجي وحكايات اوغاد الف ليلة وليلة .

فالكاتب يتسلل الى كهف للهيبيين بدافع الفضول وحب المغامرة متنكرا بهيئة متشرد شرقي لا يفهم الالمانية فيستقبله اهـل الكهف بالترحاب ويشـاركهم عبثهم وصخبهم ثم يخرج هاربا قبل افتضاح امره . وفي هذا الاطار الخيالي يفلح ذو النون في عرض صـورة لحياة الهيبيين بأسلوب هزلي سـافر . وهذه هي احـدى وجلسائه محببا للنكتة راوية لها .

ومن اعماله المخطوطة قصة قصيرة بعنوان (ماريا راكوفينا) قرأها في احدى (ندوات الاربعاء) بالـدار العراقيـة بفينا خلال الموسـم الثقافي ١٩٧٥ . ويروي الكاتب قصة سيدة جيكية « في العقد الخامس من العمر شديدة الحيوية ، رقيقة ، لطيفة المعشر ، ودودة مجاملة ، لها لون داكن شرقي وعينان سوداوان براقتان ... » تصـارع مرض السـرطان الذي دب في جسمها فتظل تتأرجح بين الحياة والفناء ولكنها تتشبث بالحياة فتتجه الى فينا باحثة عن الامل وتعود ادراجها الى براغ بعد ان يتفق الاطباء على انها ستموت قريبا . وتعيش (ماريا راكوفينا) اي ـ مريم ام السرطان ـ خمس سنوات اضافية رغم أطباء الشرق والغرب .

يمتاز اسلوب ذو النون ايوب هنا بالفكاهة والمرح

رغم انه يروى مأساة سيدة حكم عليها الاطباء بالموت ولعله هو نفسه في سنة هذه غدا لا يبالي بالنهاية المحتومة ورغم تعدد العلل التي يعاني منها كالتعلب والسكر وضغط الدم، فيسخر من الموت ويتحداه بابتسامة ساخرة كماريا راكوفينا .

ومن اعماله المخطوطة التي اطلعت عليها في فينا رواية طويلة بعنوان (ابو هريرة وكوجكا) واعتبرها سفرا امينا لسيرته الشخصية وقصة حبه لزوجته الثالثة (صوفيا) وهي نفس بطلة الرواية (كوجكا) وتعني هذه الكلمة باللغة الجيكية (هريرة) . اما (ابو هريرة) فهو الكاتب نفسه اي صاحب الهريرة والمعروف ان ذوالنون ايوب كان مولعا بقطة في طفولته وماتت تلك القطة وحزن عليها ذو النون الطفل حزنا عميقا وظلت ذكراها عالقة بقلبه حتى كبر والتقى بتلك الهريرة الجيكية في براغ واحبها واحبته كما لو كانت روحها هي نفس روح القطة الصغيرة التي ماتت في الموصل . وتروى (صوفيا) لزوجها بسذاجة طفلة ان روحها كانت في جسم قطة وكانت تحب طفلا صغيرا في الموصل ثم ماتت وعادت روحها في جسم فتاة جيكية ببراغ فالتقت بذلك الطفل وقد اصبح رجلا هرما فأحبته تجديدا لعهدها السابق .

ويروي ذو النون ايوب احداث رواية (ابو هريرة وكوجكا) باسلوبه الواقعي المعروف وامانته المتناهية في نقل الصور الحياتية ورسم لوحات جميلة موحية مفرحة مبكية . ان من يطالع هذه الرواية يدرك ان القاص رجل شذبته الحياة ، غني بالتجارب ، حكيم في احكامه يبتسم للماسي ولا يلبث ان يبلغ ارق درجات الرومانسية حين يتحدث عن الحب والوفاء والموت .

اما الاطار الذي يروى فيه ذو النون قصته هذه فهي انه يتلقى رزمة اوراق من صديق وافاه الاجل اوصى له بها وحين يفتح الرزمة يجد رسالة يرجوه فيها الصديق المتوفي نشر قصته (ابو هريرة وكوجكا) . وهكذا يبدأ القاص بالسرد ويتتبع حياة البطل منذ شبابه الى سنوات النفي والاضطهاد السياسي وحتى حلوله في براغ حيث تبدأ قصة حبه لكوجكا وتبادله هي الحب وفي ليالي الشتاء تروى له احداث حياتها منذ ان كانت فتاة يافعة حين بدأت الحرب العالمية الثانية والماسي التي عاشتها بعد ذلك .

وهنا يعود ذو النون الى اسلوبه القديم المتميز في مجاميعه القصصية الاولى اثناء الثلاثينات والاربعينات الا وهو النقد الاجتماعي والسياسي اللاذع . الا ان هذا الاتجاه الى النقد لا يأخذ بتلابيب كاتبنا فهو لا يلبث ان يعود الى الرومانسية والوفاء والموت وتناسخ الارواح وهي مواضيع لم نعهدها في اعماله الاخرى . وفي نهاية هذه الرواية نجد ان الكاتب قد ترك موقف الصمود امام الموت كما وجدناه عند (ماريا راكوفينا) بطلة قصة القصيرة . انه هنا يرحب بالموت ويرتاح له بل يذهب الى ابعد من ذلك حين يسرد الاحداث التي ستجري بعد موته بأسلوب جميل يمتاز بالرومانسية المستساغة والتي لم نعهدها في بواكير اعماله ولا حتى في اكثر رواياته وقصصه القصيرة . ولنورد هنا السطور الاخيرة من رواية (ابو هريرة وكوجكا) حيث يدور حديث بين ارملة البطل وصديق له وهما يتفقان على زيارة قبر (ابو هريرة) في المقبرة العامة في ضواحي فينا :

— ما رأيك بزيارة لقبره ؟

— اني دائما على استعداد لزيارته . اني ارتاح الى الجلوس هناك .

ثمة سنجاب في المقبرة ، يخيل لي أنه هو ، اذ ما يكاد يراني حتى يسرع متسلقا ركبتي لينال ما اجلب له من بندق . اني احمل شيئا من البندق دائما له .

وقصدنا اقرب موقف للتاكسي ، واشترت باقة من الازهار من اقرب حانوت . ووصلنا مدافن فينا الواقعة على طريق شفيخات . ووصلنا الى بقعة كثيرة الازهار ، واشارت باصبعها

— هو ذا كوشاري العزيز .

ووضعت باقة الازهار الى جانب اخرى لما تذبل . وكانت البقعة حديقة من صنعها هي ، وفيها مصطبة للجلوس جلسنا عليها . وفرحت حين رأت السنجاب مقبلا . واخرجت بندقة لوحت بها له ، فاعتلا ركبتها برشاقة ، وتناولها بفمه ، ثم غاب وعاد مرة اخرى . فاخذت بندقة بدوري ولوحت بها . فصعد على ركبتي دون وجل ، وحاول ان يأخذ البندقة فامسكت بها دونه مداعبا ، ففص اصبعي عضة خفيفة جدا ، فتركت له الثمرة وعادت تقول :

— هكذا قدر له ان يدفن في فينا لا في براغ ، وسادفن الى جانبه يوم اقضى . ان المكان متسعا .

كانت بلاطة القبر من الرخام الفاخر ، وقد خط على الرخامة القائمة ، حذاء اسمه المنقوش باللغتين العربية والالمانية ، العبارة التالية بخط انيق مذهب:

ايها الحي المعذب ، هنا الراحة الكبرى ، ولعلها السعادة التي تبحث عنها ، دون جدوى .

ورغم طول غياب ذو النون ايوب عن العراق فقد بقي محافظا على سمعته الادبية بين القراء والباحثين بل ان البحوث الادبية العالمية لا تغفل اسمه وذكر اعماله .

ففي سنة ١٩٦٧ نشرت دراسة موسعة قدمها عدد من اساتذة الاداب العالمية المختلفة الى الاكاديمية السويدية للعلوم والاداب تجاوزت الاربعين صفحة عالج فيها المختصون مسألة منح جائزة نوبل للاداب لادباء من غير الاوربيين والامريكيين واسم المجلة Books Abroad وعنوان البحث :

Postwar Iraqi Literature: Agonies of Rebirth Swedish Academy.

وكان الاستاذ آرثر ورمهودت هو الذي كتب القسم المختص بالادب العربي ودعا الى الالتفات الى نتاج الكتاب العرب والنظر في شمولهم بحق الحصول على جائزة نوبل للاداب فذكر طه حسين ومحمود تيمور وسهيل ادريس وذو النون ايوب وليلى بعلبكي ويحيى حقي ونجيب محفوظ . وورد اسم ايوب ايضاً في بحث للدكتور صالح جواد الطعمة ، استاذ الادب العربي بجامعة بلومنكتن — انديانا ، نشره سنة ١٩٧٢ في مجلة Books Abroad بعنــوان :

Nobel prize symposirm: Apetition to the

ذكر اسم الكاتب كاحد المجيدين في القصة العربية في العراق .

والى جانب قصصه القصيرة والروايات الطويلة يحتفظ الكاتب بعدد كبير من رسائله التي يحررها الى الكتاب والمثقفين والمهتمين بشؤون الادب والى المسؤولين في العراق يعرض فيها لهم آراءه . وهو الى جانب هذه الاتصالات الكثيرة لا يبخل حين يطلب منه دارسو الادب تزويدهم بما يحتاجون اليه من توجيه واذكر على سبيل المثال طالبا عراقيا يدرس الادب في فرنسا يراسله وهو في مرحلة اعداد أطروحة دكتوراه عن حياة واعمال ذوالنون ايوب .

وقد حظي ايوب وحظيت اعماله الادبية بكثير من الدراسات المستفيضة في العراق ولبنان واعتمدت عليها في اعداد هذه السطور الى جانب ملازمتي له خلال السنتين الماضيتين وعملي معه في (ندوات الاربعاء) بالدار العراقية بفينا حيث يستمر استاذنا على مواصلة اداء رسالته الادبية .

ـ فينا ـ

مصـــادر البحث

١ ـ عبدالقادر حسن امين : القصص في الادب العراقي الحديث . مطبعة المعارف ـ بغداد ـ ١٩٥٦ .

٢ ـ عبدالاله احمد : نشأة القصة وتطورها في العراق ١٩٠٨ ـ١٩٣٩ بغـداد ١٩٦٩ .

٣ ـ مجلة (الاقلام) العدد ٩ السنة ٩ (١٩٧٤) ص ٣٩ قصة قصيرة بعنوان : في كهف البالاياناتروبي .

٤ ـ مجلة الاداب العـدد ١٢ (١٩٧١) قصة قصيرة بعنوان : « قبل العبور .. وبعده »

٥ ـ ذو النون ايوب : وعلى الدنيا السلام ـ رواية . بيروت ١٩٧٢

٦ ـ عمر الطالب : ذو النون ايوب وريادة الفن القصصي في العراق. في مجلة الاداب العدد ١٢ (١٩٧١) .

٧ ـ مخطوطة لرواية طويلة بعنوان (ابو هريـرة وكوجـكا) اطلعت عليها عند الاستاذ ذو النون ايوب في فينا .

٨ ـ مخطوطة للقصة القصيرة : ماريا راكوفينا . وهي معدة للنشر ايضا .

من مواد العدد القادم

كاتبات القصة في العراق

د . عمر الطالب

الشيخ (قصيدة) ـ خالـد علي مصطفى

الآيات الأولى من بيان التكوين

امجد محمد سعيد

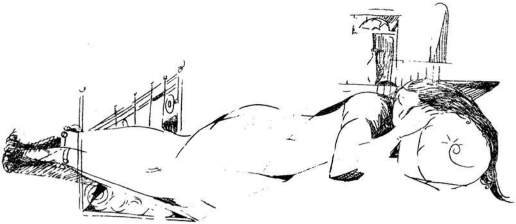
تماســـك
فأن الشتاء ، نبي القـــرى
ومليك الملوك
لـه الريح مائـــــدة للبكاء
ومائـــدة للغنـاء
جيوش من الطير في ثوبه ،
وجيـــاد تجيء بـــه ،
ما تـــراها
الشتـــاء أمير انكسارك ،
يهمي على مهـــل كالعباده

* * *

ضباب يلفـك ،
والشارع المفــرد ،
المستفيق على الجــــرح ،
وَحّد بينكمـا غـــائب .
في المسافـــات ... ،
ان الضباب يئن كظبي جريح ،
وهذي المصابيح مسبحة للذهول ،
ومشنقة لعصافيرك الغائبـــه
تماســـكْ
وعانق حديـد الشبـابيك ،
تندفع النـار ،
ــ في غمضة ــ ،
من شقوق التذكـــر ... ،
الثلج يدعوك للرقص .
فارقص
ضباب هنـا ..
وضباب هنـاك
لماذا يكون الضباب هنـاك
حقولا من الشعر ؟! ،
..... وحدك تسكن قبو الفــــراغ ،
ــ المســاء هناك انفجار الينابيع ــ ،
الثلج يفترش الليلـة ،
القلب ،

* * *

والشارع الموصـــد ،
ــ الثلج في الذاكـــره
عمود من اللون ــ ،
فارقـــص
اهذا الضباب يموه قلبك ،
مثل الزجاج ،
تعـــودْ لحزنك ،
نهـــر يفـور
وحرفاً أفاق من النــــوم ،
في آخـر الامسيات .. ،
وكنت صبـاحا
رآك المحبـــون تقسـمْ



في الظـل ،
في الشمس ،
الا تبث الاغاني الوحيـــــده
وكنت ....
[ولكنها الان قربك ،
تمسح وجهاً بكفيك ،
تنفتح الغابـة المرمريـــة .
في نبضك المتحسر ...]
كنـت .. !!

اقول اقبلونـــي
اقول اقبلوا صوتـي ،
ـ أمرّ دهراً ـ ،
قميصا من الدفء للاغنيـات ،
ومئذنة لصلاة الجيـاع ،
بنادق عنـــد الحدود ،
وعند الجنود ،
حكايـــا ،
وتبغـــاً ..
اقول اقبلونــــي
جناحا يعلق الوانـه ،
في الشـــوارع .. ،
لكنه يفتح البحـر ،
آهٍ ..

[لعينيك ،
اذ يهطل الصبح فوق الضفاف ..]
ضباب يطـير ،
رداءً .. من الماء والخوف ،
ـ ترتجفين ـ ،
ـ رداء .. من العشق والنـــار ،
ـ تلتفتين ،
تلتفتين في شغفٍ ،
معطف الجلد حولي .
ووجهي قطـــاة اليك تحط ..]
رآني المحبـون فابتسموا ،
وغضوا العيون الجميلة ،
داخلني هاتف ،
من غناء الجذور الصبيـة ،
يطلع من سكتةٍ للرمـــاد ،
ونافذة للثلـــوج ،
رآني المحبـــون في الكـرخ ،
فابتسموا ،
فجروا بيننـــا وردة ،
قيدونا الى الريـح ،
وانتشروا

مازال هناك وقت للحب

محمد عبد المجيد

ليس وهما ، كل هذه الوجوه المبعثرة ، والمتناثرة على طول الطريق المؤدية الى القرية المختفية اعلى الجبل الوجوه المتآكلة ، والمأخوذة بهذا الحزن الطويل الممتد كالفاجعة ، وتلك الانفجارات المكبوتة ، والصراخ المضغوط في الايدي المحتفية ، والاصابع الممدودة ، العيـون المندلقة ، والباحثة اسفل الطريق الملتوية ، عن ظـل ما ، وهسيس الصمت المشتعل في الافواه المبتلة بـدم المساء الرمادي .

كنت غائصا في العيون ،والوجوه ، والخطـوات والتذكارات ورائحة الحرائق والاجساد المشوهة ، لم تصدق ابدا كل ما تراه ؟! وحاولت ان تبرر ، او تخترع اي شيء ، الا ان طرطشة الاصوات الخشنة والمجرحة دفعتك الى التوقف اكثر من مرة .

قالت نسرين : با با حسن .. هل رايته ؟ هل هو حـي .. ؟!

قال الحاج احمد بصوته المبحوح : اتذكر ابنـي .. ، متى يجيء ..،

هتف محمود باقر بمرارة ارض جافة : لماذا لـم تأت زوجتي .. ؟

قالوا انهم سيرسلون عائلتي خلفي .. ؟

وكثرت الكلمات ، اندلقت من الاعماق اشبـه بأمواج نهر صاخب . ليس وهما ، ان تلمس يد الحاج وتبتسم لنسرين ام سعيد ، وهذا محمود الطيب ، وهذه الصرخات الذليلة والباردة ، هل يمكن ان اغتسل مما فعلناه ؟! وتنظر الى البيوت المهدمة ، والحب المحترق بين الانقاض والافق الدامي ، والنظرات المتطلعة نحوك : هو الخراب يا با حسن .. !

وشممت هواء جبل زوزك الاتي عبر وادي الموت وجلست على دكة بيت مهدم كليا ، واحاطوا بك كخاتم قدسي . هل تحدثهم عن الجوع والخيانات والرعـب والبرد ، ؟ عن الاقنعة التي سقطت ؟ هل تحدثهم عـن سجن رايات ، والكهوف الحجرية السرية وليالي البؤس الطويلة ، والمخاتلات ؟ عن الاحلام الفارغة ، والموت ، والاعدامات ؟ ولكنك اردت ان تمسك بهذه الحيـاة الهابطة في كفك المعروقة ، بهذه اللحظة ، والافق المتفتح وربيع الاصدقاء ، اردت ان تقتل الحزن الذي يتنزه داخل عباءات النساء اللواتي كن مرحات فيما مضى .

وقال الحاج احمد : لقد قاومتهم ، ولكنهم للاسف

لم يسمعوا كلامي ، فجروا كل شيء
هدموا البيوت والدكاكين وال ...
وصمت ، امتلأ فمه بالبكاء : قالوا اذا لم تأتوا معنا نهدم البيوت على رؤوسكم .

وامتلأت اعماقك بالمرارة ، وشم جبل زوزك يلسع جسدك المتعب . كنت مكتظا بالفضاء الشاسع ،وبرغبات غير متحققة ، باوهام ، بمسرات زمن مغشوش ، بالاحرى كنت مكتظا بحياة منتهية .

وجذبك صوت محمود باقر : كيف هم .. هناك ، هناك ، اواه ، انهم يتصورون انه يمكن ان يعيش المرءدو ن هواء ، دون جذور ، دون تاريخ ، ولكنهم بما يتوهمون بان الذين رحلوا الى هناك يستطيعون ان يعيشوا ، انهم اموات ، مثلـي .

وبقيت تبحث في الوجوه المخطوفة بفعل القهر والحزن ، فلم تجد احدا ، وتنهدت : الان ..

واردت ان تقول : هل يمكن ان استأذنكم لأرى العائلة ، زوجتي ابي واختي
الا ان الصمت احترق بينكما

قال الحاج احمد : شد حيلك ، انت رجل شجاع .
: ماذا تعني ... ؟
: لم نستطع ان نتبين الجثث ، كان كل شيء مختلطا .

ارتعبت ، ولمست الدكة الترابية ، ونهضت بألم ، لا .. لا ، انه وهم ليس الا ثم ان الحاج . لا .. لايمكن ان تتصور ذلك مطلقا ، وركضت نحو البيوت ،والازقة الملتوية القصيرة ، والليل يرتمي كالعباءة الكالحة ، والالم يدفعك للبكاء .

ولكنك لم تجد البيت ، كان مهدما كليا ، وغرفتك الصغيرة ، والسقف والكتب المدرسية ، ولمست الانقاض باصابع مرتجفة ، وشممت العائلة فردا فردا ، واتجهت بخطوات مهزوزة نحو المقبرة ، وتنقلت بين الشواهد الحجرية الصغيرة المنتصبة على ارض صلبة ، وبحثت كثيرا ، ثم تعبت ، وجلست كيفما اتفق قرب قبر ما ، وشهقت ولم تبـك .

كانت قمة جبل زوزك منتصبة امامك ، شامخة وابية ، وكان القصف حادا ، وكنت تضرب برغبة باهتة ، والليل يسقط موحشا على الجانب الاخر من الوادي المخيف ، والاطلاقات تئز بصوت عنيف كعويل طويل . كان الوضع سيئا وقلت لآمر الهيز: ان المقاومة في هذا الظرف ، اشبه بعملية انتحار

وساد صمت ثقيل بينكما ، كان الوقت يمر ، والقصف يشتد ، كنت تشعر بانك تقاتل من اجل لاشيء حتى وجودك هنا ، قد استغربتمنه كمال صديقك يتذمر في احيان كثيرة من الاقنعة التي سقطت ، والانتظارات المملة . كان يحس بلا انتماء والقهر ، وحين اصدر آمر الهيز امرا بالتقدم رفض ذلك ، بل واصر على ضرورة الانسحاب الجزئي ، مما دفع امر الهيز بافراغ ست طلقات في راسه الذي تفجر فجأة .

وبقيت مذهولا ، كمن دلق على رأسه صفيحة معدن مصهور ، والمدفع يراخي بين اصابعك المقوسة بفعل البرد ، شعرت بالاغماء ، وبألم مجرح في الراس الدائخ

ولمست جسده الساخن الذي ظل ينتفض باندفاعات متقطعة وسريعة كأن الحياة ترفض ان تغادر هذا الجسد المتطاول العذب . وتذكرت كيف كنتما معا ، في مرح الطفولة .. ثم تلك الشجارات ، والهموم المشتركة ، الشقاوات اللذيذة ، والجنون للمعرفة ، الحلم والخوف ثم اصبحتما معلمين في نفس المدرسة التي ابليتما مقاعدها الخشبية المتآكلة .

كنت تضربه بمرح طفولي ، عندما كان يسخر من شعر راسك الابيض
: يا با حسن ، ان شعرك بحاجة الى صبغ الاحذية
وكنت تحقد عليه حقدا ابيض ، وهو يلاطفك : اية امرأة تحب شابا عجوزا .. ؟
انت لا تعرف بالضبط لِمَ ابيض شعر راسك

قالوا : وراثة وقالوا : اضطرابات في الغدد ،و قالوا ، ثم يئست ، وشعرت بان المسألة لا تستاهل كل هذا الاهتمام ، والصقت بك هذه البابا ، لعنة ابدية .

وارتفع صوت حاد : تراجعوا ببطء .

كان القصف عنيفا ، وكنت تدرك بأنك قد خدعت وتلك الرغبات الخاصة والجنون الوقتي الذي تملكك ، لم تعد شيئا ، اذ انه لاتوجد ثمة قضية على الاطلاق .

ثم فجأة شعرت بشيء ما ، يخترق ذراعك الايمن شيء حاد ، ومؤلم ونظرت ، بصعوبة ، كان الدم الساخن يتدفق اثر شظية اخترقت ذراعك ، شعرت بدوخة صغيرة ، واحساس بالامبالاة وبالتلاشي . كنت محموما حين جذبك محمود باقر ، كانت المقبرة موحشة ،والليل يمتد كراحة كف معروقة ، والبرد يمس الوجوه بقسوة بربرية ، كان الثلج ما زال يفترش قمم الجبال القاسية المنتشرة هنا وهناك .

وقال محمود : الم اقل لكم انكم على خطأ ؟

ـ لم اكن اصدق ، على الاقل ، انكم لم تقصدوا ذلك

ـ لقد مات اخي في سجن رايات ، عذبوه حتى الموت ، كان كمال يضحك في بركة عينيك ، يداعب شعرك الذي يشبه ثلج قمة سره حسن بيك . يضربك بشقاوة ، ويركض بين اشجار الفاكهة والجوز .

ـ الم تسمع بسجن رايات . ؟

وضحكت : هناك ، كان كل شيء ، افظع من كهوف رايات .

وتذكرت ، كم مرة اردتما ان تهربا ، ان تتسللا عبر الليل الموحش والبرد بعدما اكتشفتما اللعبة : الا انكما كنتما محاطين بحواجز وعقبات والغام من الجواسيس والموت .

ـ وكمال .. لماذا لم يأت .

وسعل العجوز ، ونظرت الى الافق الاسود بمرارة

ـ كنتما لا تفترقان .

اواه .. كنا..وكنا نلم الاحجار الملونة ،والعصافير والكلمات وزهور الجوز ، والسمك المتكبر في الصباحات الغاطسة بفرح عذب ، وتطلعت الى وجه العجوزالمتداعي وجسده المنهوك .. وقفت فجاة وتركته مبهوتا ، وتوجهت نحو النهر الصغير المتدفق أسفل الجبل ونمت هناك .

* * *

البرد هو الذي داعبك ، والصباح المتفتح كالزنابق البرية واصوات الاطفال المرحين ، وطفولة العشب المغسول . كان محمود يتأمل النهر الصاخب بصمت.

: ما هذه الضجة ... ؟

: انهم يعيدون بناء بيوتهم .

كان شعر العشب يلتمع ، والماء يضرب الاحجار المدببة والمسطحة ، المدورة والمكعبة ، والفضاء الذي يتسع . كنت هناك تحلم بالماء ، بدفقه ماء ، بقطرة ما ....

وكانت الوجوه المسترخية والمضغوطة بالبؤس ، تنتشر مثل قطع الحجارة في الخيام الخاكية والرمادية الوجوه المحملة بربيع اسود والتي تتطلع الى ربيع ما ، اكثر اشراقا .

كان كل شيء يبدو مؤلما ، وكان الجرح في ذراعك مؤلما ايضا ، وكانت الدعايات تتدفق كالشلالات ، وكنت قد ايقنت بان ما حدث كان متوقعا كان كل شيء بلا جذور ، ولاهدف ، ولذا بانت الحقيقة المرة والمجرحة وقررت ان تشد الرحال ومهما تكن الظروف ، وحين وصلت الى حاج عمران وكنت ضمن مجموعة من النساء والرجال ، شهقت امراة عجوز وقبلت تراب الارض المغسولة بندى الصباح المشرق .

ولم تصدق ما حدث اول الامر ، اذ ان كل شيء قد تم بسهولة ، كانت النظرات تصافحك بحرارة ، وكان الجنود الذين انتشروا على طول الحدود يبادلونك القبلات والتحايا .

لم تصدق انك في حاج عمران ، وفي رايات وجومان ، ثم انت هنا الان . ولكنه ليس وهما ،كان الربيع الاسود يتفجر بالزنابق ، وبأمواج العشب وبالماء المتوهج ..

وقلت لمحمود بيأس : ما الذي بقي لي .

وغضب محمود ، وعنفك كثيرا ، ثم حدثك عن الحياة ، والطفولة وعن كمال والاخرين . وقال : ان ارضنا لا تعرف الكراهية ، وما زال هناك وقت للحب.

ونهضت ، كنت تحمل اعراس الماء ، وفرح الزنابق المشتعلة في نهر من العشب المتدفق اسفل السفوح المسننة والشامخة ، وسرت باتجاه الطريق المؤدية الى الخرائب المعلقة والانقاض المتناثرة .

: هنا كانت مدينة .. وكان ثمة ناس واحلام ورغبات ، وضحكات ، ونساء لهن رائحة الجوز ومررت ببيت العائلة ، كانت شيرين زوجتك تتجول في ارجائه ، وتضحك ، تملأ الغرف ضحكا مسكرا

ـ اتحب ان تكون با با .. حقيقة .

ـ كيف ... ؟

ـ بعد شهر ، ستكون ابا .

وشعرت بان كل شيء يتحول الى حياة ، ولكن هذا الربيع الاسود قد اوقف نبض الوجود .

قال محمود بود : هل تعمل معنا .

ونهضت ، كنت ترى الايدي ترتفع وترتفع لتزيل الانقاض والبقايا والذكريات والبؤس ، كانت ايدي الجنود والصغار والشيوخ تختلط كقوس قزح ، ثم اندفعت نحو هذه الموجة المتدفقة ، اشبه بطائر كان قد ظل خطاه .

قصيدتان

من انطونيو ماتشادو

● هو اشبيلي ، ولد في السادس والعشرين من تموز عام الف وثمنمئة وخمس وسبعين . انتقل مع عائلتـه وهو في الثامنة الى مدريد ...

مات ابوه وهو لم يزل صغيرا ، فعاشت العائلة في ضيق مادي ، وتحملت الأم مسؤولية البيت ... درس الفرنسية ، وسافر الى باريس عام ١٨٩٩، والتقى اخاه البكر مانويل (هو شاعر معروف ايضا)، وعمل في الترجمة لحساب دار غارنييه .

تزوج امراة من سوريا Soria اسمهـا ليونور اسكبادرو كويفاس ، هي الحب الوحيد في حياته اختطفها الموت ايضا ، بعد سنتين من زواجها ... يقسم شعر انطونيو ماتشادو الى مراحل ثلاث .

ـ هو متأثر بداية بالشاعر الرومانسي « بيكر » ومعجب الى حد كبير بدوبن داريو ، زعيم الحركـة الشعرية الحديثة في اسبانيا وامريكا اللاتينية في تلك الفترة . ـ مرحلة ديوانه الاول : وحدات ـ

ـ « حقول كاستيليا » : يحمل خلالها الشاعـر مأساة الهزيمة الاسبانية فيما وراء البحار ، فجيل ادباء ١٨٩٨ يثور على الواقع ، ويطلق صرخة غضب في وجه حكم لا مسؤول ... ويتخذ من كاستيليا رمزا لكـل اسبانيـا .

● اسبانيا الكابية التي تصلي وتناطح متى تتنازل وتفكـر !

واذا « اليتم » هو رمز الحياة الفقيرة والبائسة ، يجعل صورتها اكثر وضوحا وعمقا وأسى ، الطبيعـة التي تحيط باليتـم ...

ـ المرحلة الثالثة : « اغنياته الجديدة » شعبية الجذور ... ثم يتحول الشاعر الى ناثر ، فيصـدر قبل ان يموت كتابا اخيرا :

« خوان دي مايرنيا » يضمنه خلاصة فلسفته في الحيـاة ...

مات ماتشادو على الحدود الفرنسية ـ الاسبانية عام ١٩٣٩ .

وهاتان القصيدتان من ديوانه (حقول كاستيليا) .

ـ ١ ـ

اليتـم .

في اليتم ، اليتم الريفي العتيق ،
البيت الكبير الخرب ، بقرميـده المسـود
حيث يعشش الخطاف صيفا
وتنعق الاغربـة في ليالـي الشتـاء .

بملعبه الكبير في الشمال ، بـين البرجين
للقلعـة القديمة ، البنـا ء القـذر
بجدرانه المتصدعة واسواره الوسخة
يبقى زاوية لظلمـة ابدية . اليتم العتيق !



بينما تبعث شمس كانون نورها الضئيـل ،
نورها الحزين المبرقع ، على السـهول القفراء ،
تظهر في نافذة صغيرة ، حين ينقضي النهار ،
بعض وجوه شاحبة ، ذاهلة ومريضة ،

لتتأمل الاطـواد الزرقاء للجبـل ،
او ، من السماوات البيضاء ، وكما فـوق حفـرة ،
تساقط الثلج الابيض على الارض الباردة ،
على الارض الباردة ، الثلـج الصـامت .
يتسـاقط

المجنـون

ـ ٢ ـ

انـه مساء كئيب وتافـه
لخريف بـلا ثمر ، في الارض
العقيمة الباليـة
حيث يجـو ل ظل مسخ

عبر طريق في السهـل القاحـل
بين الحور الذابـل ،
وحـده مع ظله وجنونـه
يسير المجنـون ، صارخا

بعيدا تشـاهد سهول شاسعة عتمـة
تلال لشجيرات مكثفة وعوسـج ،
وآثار لغابات بلوط عتيقة متوجـة

لسلسلة جبـال يابسـة
يصيح المجنون
وحـده مع ظله ووهمه .

وجهه مـرعب وقبيـح ،
هزيـل ، وسـخ ، منكسر ومسـلوب ،
عينان محمومتان
تضيئان محياه الشاحب .

انه يهرب من المدينـة ... آثام دنيئـة ،
فضائل بائسـة واعمـال
لمستهترين ضجـرين ، وحقـارة
لتجـار كسالى .

عبر سهول الله يتقدم المجنون .
ما بعـد الارض الضامـرة الجافـة
ـ صدا احمر ، رماد اشهب ـ
يرتعش حلـم الزنبق في البعيـد .

انه يهرب من المدينـة ... المدينة المملـة !
ـ لحمها حزين ، وروحهـا وغدة ! ـ
لم تشرد مرارة مأساوية
هذه الروح المقتلعة من جذورها والمهزومة ،
فهي تكفر عن معصيـة غريبة عنها : الحكمـة ،
حكمة الغبي الرهيبـة

ـ بيروت ـ

عن المسرح الايطالي

آلن لويس

ت : عبدالله محمد الجبوري

ان الذهاب من عمل «سترندبرغ» و «تشيخوف» و « شو » الى عمل «لويجي بيراندللو» يعني استكشاف مدى متكامل من الامكانية في المضمون والشكل المعاصر ف « ابسن » واولئك الذين حاربوا الى جانبه هاجموا حصن خدع الرومانسية والمسرحيات ذات الصيغ الفارغة ، لبناء مسرح ذي رؤيا سايكولوجية واستقامة في العلاقات الانسانية . وحالما انتصرت الواقعية تعرضت لهجوم كبير من كل الجوانب لأنها تحدد رؤيا الانسان بما هو دنيوي وتحددها ضمن الطبقة الوسطى . فاذا كان « ابسن » هو تأكيد الواقعية فأن « بيراندللو » نفيها .

لقد قدمت ايطاليا عددا قليلا من الكتاب المسرحيين المتميزين . اما « بيراندللو » فهو استثناء . وبالرغم من ان المسرح الايطالي له تاريخ متنوع وطويل ، فهو مشتق أكثر مما هو خلاق . ان عظمة روما تتمثل في الهندسة والبناء والاخلاق أما الكاتب المسرحي فقد قدم مشاهد لكسب التأييد الشعبي للمغامرات العسكرية والسياسية بحيث أصبحت دعاية مأجورة للاباطرة ، وحتى « سنيكا » العظيم أعاد كتابة نسخ من المآسي الاغريقية ، أما « بلاتوس » و « تيرنس » هما تكييفات ذكية ل « ميناندر » . ان أعظم مسرح هو Commedia dell árte والتي يمثل فيها الممثلون الممتازون الكوميديات الشعبية في المقاطعات والتي لاتحتاج الى كاتب مسرحي . وبقيت ايطاليا كذلك حتى عصر النهضة ، أي بعد مرور الف عام على سقوط روما تقريبا ، حيث أصبحت روما مركز العالم الجديد ، الذي وجد تعبيره التام في الرسم والنحت والشعر . أما المسرح فقد قدم القليل مما يمكنه البقاء ، وان أفضل مسرحيات « ميكافيللي » La Mandragola ''Clizia'' هي عبارة عن هجائيات لاذعة عن الزواج وتقاليد الطبقة التجارية الناشئة حديثا ، وان أفضل الانتاجات انبعثت عن التجارب في البناء ''Serlio'' Bibbienas المسرحي ولكن لا شيء في المسرح يمكن مقارنته مع عمل « دانتي » او « ميخائيل انجلو » . وعندما انتشرت الرومانسية التي ولدت في فلورنسه ، الى أوربا تقهقرت ايطاليا الى القرون الوسطى ، وبقيت لثلاثة قرون مشدودة بين عالمين ، مواسية نفسها بفقرها وعظمتها القديمة ،

في الوقت الذي كانت فيه الافكار التي هي عبارة عن بذور غير منتعشة في المسرح الايطالي . تفتحت بكل عظمة في اسبانيا وفرنسا وانكلترا .

واخيرا ، وفي حكم « غاريبالدي » ، استيقظت كبرياء ايطاليا ومصيرها القومي ، وكان من الطبيعي ان يحاول المسرح مواكبة التطورات الاخيرة في الاقطار الصناعية .

اما الكتاب الطليان فقلدوها وسموها Verismo او الصدق في الحياة . وقد قاد الطريق « كابكوزا » بمسرحيات مثل مسرحية « الاوراق المتساقطة » والتي تدور حول دراما عائلية على غرار مسرحيات « ابسن » والتي فيها رجل اعمال ، بعد ان حقق النجاح ، يراقب حياة عائلته وهي تتدهور حيث ان زوجته تقع في حب رسام ، واطفاله غير الآبهين بالنجاح يتجهون نحو متع بوهيمية . ان « كابكوزا » مشهور بنصوصه لاوبرات "Puccini" اما جيوفاني فيركا » فقد حاول ان يفوق «تولستوي» و «ستريندبرغ» في العنف والوحشية على المسرح . ففي مسرحية « الذئبة » نجد ان « نيتي » يفتح راس ام زوجته بالفأس عندما تحاول اغواءه . ان سمعة « فيركا » تستقر بأمان على رواياته الصقلية . ان « ابسن » لا يمكن ان يكون فخورا بطلابه .

لقد فشلت الواقعية لكونها غريبة عن التربة الايطالية ، وان المشاكل السايكولوجية الناشئة عن التطور الصناعي هي غريبة اساسا عن الاقتصاد الفلاحي وان التقاليد والديانة منعتا قبول الفرد للحريات المطلوبة من مجتمع الطبقة الوسطى العسكرية ، وان الميلودراما العاطفية والمغامرات العنيفة اثبتت انها اكثر شعبية — مثل « وراء الحب » التي نجد فيها « سوبرمان » يقتل لبوءة في افريقيا ، ويغش في لعب الورق ويغتصب اخت صديقه . وبقي المسرح الايطالي على هذا الحال حتى الحرب العالمية الاولى حيث حقق شكلا طبيعيا وتميزا عالميا .

ان محاولة ايطاليا في ان تصبح قوة عالمية رئيسية قد باءت بكارثة ، وان الهزيمة الشنيعة قادت الى تحرر من الوهم اكثر انتشارا من أي مكان اخر في الامم الاخرى وان التراث البطولي للماضي لايمكن بعثه لدى أمة غير راغبة . فايطاليا في محاولتها خلق نفسها وجدت ان الحياة مخزية وان الحقيقة لا معنى لها . وان الثورة المجهضة قد اثارت الكثير الى عمل متجدد ، ولكنها ادت الى عدم رضى عن الساسة وجعلت من الناس ضحية سهلة لـ « موسيليني » . فالفنانون الشباب الذين عانوا المرارة قد رفضوا الرومانسية القديمة ببطولاتها الساخرة التي هدهدت الحالم للانقياد ، واحتضنوا المستقبلية التي انتشرت في العالم الغربي كله .

لقد تطلبت المستقبلية انفصالا تاما عن الماضي الذي استعبد الحاضر بفشله ، وتطلب عبادة العلم والآلة . لقدكانت تبحث عن ديناميكية داخلية وعنف في الحركة . وبالرغم من ان فتنة المستقبلية اساسا كانت للرسامين فان Teatro del grottesco هي احدى فروعها والتي صور اعلانها الاول الذي صدر في ١٩١٥ ، الم الجيل الذي عاش مخاوف الحرب، والذي لا يزال مقيدا برموز الماضي . ان كاتبها المسرحي الرئيسي هو « لوجي شايرللي » الذي تمثل مسرحيته التجريبية « القناع والوجه » شجب وحشي للكرامة الايطالية وحماقة وفساد مجتمع متفسخ . ف « باولو » الشخصية الرئيسية يعلن بتهور بانه سيقتل زوجته اذا حدث ان خانته ، ولكنه عندما يجد نفسه ديوثا لا يمكنه تنفيذ ما قرره . فنراه يختطف زوجته ويعلن انه اغرقها . وبعد اعفائه تعبده النساء ويركعن عند قدمه . انهن يقدمن له انفسهن لانه كرمهن بقضائه على الخيانة — وبعدها يجدون جثة مجهولة في النهر ، ولكن في يوم التشييع تعود زوجة « باولو » . انه الان في خطر الدخول الى السجن بسبب القسم الكاذب ، حيث انه اعلن نفسه مذنبا عن جريمة لم يقترفها قط عندما يهرب فرحا مع زوجته المفترض انها ميتة . ان متطلبات نظام الكرامة قد اخضعت للسخرية الماحقة . فقناع العنوان هو الوجه الذي يظهره الانسان للمجتمع ، متعارضا مع الحقيقة غير المقنعة لروحه الداخلية . ان السخرية تكمن في العقاب الممكن لشيء لم يكن قد فعله وفي اعراف الماضي التي تشجع الخيانة والخداع . ان الخيالية هي الخاصية المروعة لتي تقدم رقصة الموت للمجتمع .

ان المسرح الايطالي ، في رفضه للواقعية ، وجد طريقه ، وان المسرح الخيالي يقود مباشرة الى«بيراندللو» الكاتب الوحيد الموهوب بنضوج فكري وحساسية مسرحية ليواصل المعركة ضد الواقعية ولا معقوليتها المنطقية .

ظهور الحقيقة : ان المسرح والواقعية لا يمكن ان يلتقيا بدون ان يحطم احدهما الاخر .. »

لقد ورث « لويجي بيراندللو » من مدينته صقلية ادراكا العنف في حياة الانسان وسخرية من السياسة وكراهية للفقر الذي يخنق الشاعر . ان مجموعة المآسي التي اكتنفت حياته الخاصة اضافت الى التحرر من الوهم . فقد ولد في عائلة ثرية تمتلك معملا للفوسفات ، مما مكنه من دراسة علم اللغة في جامعة

روما وبعدها تابع بحثه في الفلسفة في « بون » حيث تشبع بميتافيزيقيات « كانت » وديالكتيك « هيغل » .

وكما لو ان ذلك كان مصمما، حيث انعائلته وزوجته فقدتا بشكل مفاجيء كل اموالهما . فقد حدثت كارثة في المنجم ادت الى افلاسهم . لقد كانت زوجة « بيراندللو » تضع طفلها الثالث في ذلك الوقت ، كانت الهزة عنيفة مما ادى الى اختلال توازنها العقلي . وفي حينه كان « بيراندللو » فقير الحال ولم يتمكن من ارسالها الى مصح ، ولمدة سبعة عشر عاما واصل العيش في مسكن صغير مزدحم مع زوجته الغيورة والكثيرة الصراخ ، والتي كانت توبخه بغير حق لتركها وتكوين علاقات مع نساء اخريات . لقد حقق عيشا فقيرا من التعليم في مدرسة بنات قرب روما .

لقد كتب « بيراندللو » الشعر والرواية قبل ان يتحول الى المسرح ، ولكن مسرحياته هي التي جلبت له شهرة عالمية وادت الى فوزه بجائزة « نوبل » للاداب عام ١٩٣٤ ، التي مكنته من وضع زوجته في مصح عقلي . وباستثناء Ciola فأن عمله يعكس حزنه العميق وانهماكه في الموت والانتحار وتأملاته الكئيبة حول لا جدوى الوجود . وقد كتب مرة « لقد حاولت ان اقدم للناس شيئا ، بدون اي طموح لا لشيء سوى الانتقام لنفسي لكوني ولدت . » انه يرى الانسان التافه على انه استهزاء لقصد الله ، واعلن ان « الروح الالهية تدخل فيناوتصبحدمية صغيرة . » ولكنهبجمعهالمسرح الخيالي مع النزعة التعديلية ''Commedia dell Arte'' فقد خلق شكلا مؤثرا وغريبا لتأملاته حول طبيعة الواقعية . ان اولى مسرحياته المهمة « ست شخصيات تبحث عن مؤلف » قد قدمت في كل العواصم الغربية . فمن « موسيليني » حصل « بيراندللو » على مسرحه الخاص ، والحرية في التجريب لمدى ابعد . وقد قام بنفسه بادارة العديد من اعماله وجال اوربا وامريكا الجنوبية مع فرقته . لقد كتب القليل في سنيه الاخيرة وبحث ثانية عن أشكال جديدة ، حيث ان الحاحه السابق على مجهولية الحقيقة ونسبية المعرفة من الصعب ان يمسرح في اساليب جديدة ، ومبدعة عندما تأخذ صيغة شكلها النهائي ،ولكن مسرحياته التي تعتبر نموذجية هي علامات في مسرح الافكار .

اما مسرحية « انت على صواب اذا كنت تعتقد ذلك » فتحدثنا عن « بونزا » الذي لن يسمح لام زوجته بزيارة ابنتها ، والتي تبدو على انها مشكلة عائلية ، ولكن مسؤولي المدينة قد اثيروا عندما حدثت مشاكل بأن ام الزوجة عليها ان تنادي على ابنتها من الشارع . ان « بونزا » يشرح بأن زوجته هي ليست بنت « سنيورا فلورا » حيث انه الان لديه زوجة ثانية ان زوجته الاولى التي كانت بنتها قد ماتت ولكن «السنيوره» ترفض هذا ، وتشرح ذلك بأن « بونزا » مضلل . انه لم يصح من حلم بأن زوجته قد ماتت ، وكان عليهم ان يقوموا بحفل الزواج ثانية . انه يعتقد بأن زوجته امراة اخرى ، ولكن زوجته الثانية والاولى هما نفس الشخص في الواقع . ان العلاقة بين الزوج وام الزوجة طيبة وبدون عداء ، فكل منهم يعمل جاهدا من اجل الحفاظ على وهم الاخر . ولولا تدخل الجيران لما اضطروا لاتخاذ قرار . فالقرويون طلبوا ايجاد نهاية للشك . هل هي بنت « سنيورة فلورا » ام لا ؟ وفي المشهد الاخير ، تنزل الزوجة لتظهر للمرة الوحيدة امام الجمهور المتجمع وتقول ببطء وبوضوح « انا بنت سنيورة فلورا » وعندها يتنهد الجميع بارتياح ، وتضيف قائلة « والزوجة الثانية لسنيور بونزا » ثم تواصل « اما فيما يخص نفسي ، فانا لا شيء ! » ثم يتعجب احدهم « لا ، لا ايتها السيدة ـ بالنسبة لنفسك يجب ان تكوني اما هذه او الاخرى » اما جوابها فهو « لا ، اني تلك التي تعتقدوني ان اكونها . » اما « لوديسي » الفيلسوف الراوية فيقدم التعليق الاخير « هاكم ايها الاصدقاء ، انها الحقيقة ! » وينفجر ضاحكا ان الضحك هو ضحك « بيراندللو » لانه قد كتب ذات مرة « سل الشاعر عن انكى مشهد فانه سيجيب بأنه الضحك على رجل اخر » .ان هذه الحقيقة نسبية ، فكل لديه حقيقته الخاصة . وان المظاهر كاذبة والكذب ضرورة . وقد قال « بيراندللو » في مقالة مبكرة عن السخرية : « كلما ازداد كفاح الفرد من اجل الحياة شعر بالضعف أكثر ، كما تصبح الحاجة الى الخداع المتبادل اكبر . وان التظاهر بالقوة والامانة والعاطفة والحكمة ، وباختصار كل فضيلة هي شكل من التكييف ووسيلة فعالة للكفاح ... وفي الوقت الذي يصف فيه عالم الاجتماع الحياة الاجتماعية كما تظهر في الملاحظات الخارجية ، فالساخر ، لكونه شخصا ذا حدس غير اعتيادي يرينا دون ان يكشف لنا بأن المظاهر شيء وشعور الناس المعنيين في اساسه الداخلي شيء اخر ... ولكن الناس « يكذبون نفسيا » كما « يكذبون اجتماعيا » .

كيف يمكن لشخص ان يتظاهر بهوية شخص اخر ؟ لماذا يحدق تحت الروح المفترضة ليكشف عن نفس لا يمكن تمييزها ؟ لقد تمكن « بونزا » وعائلته من الحفاظ على الاوهام بسلام . وان المجتمع ، في الحاحه على الحقيقة ينتهك الخصوصية الداخلية للانعزال الذاتي ويصبح قاسيا بشكل لا معقول

ويستحق سخرية *الفيلسوف* . *فالزوجة تنفي نفسها،* بين حقيقتين والحاح المجتمع على الوضوح فتصبح ضحية الكذبة الاجتماعية .

ان هذا الشكل غير اعتيادي . فالاشخاص هم ظلال بدون اي فردية سايكولوجية متميزة . ان الانسياب يكمن في النقاش المستمر حول طبيعة الحقيقة

اما مسرحية « ست شخصيات تبحث عن مؤلف » فهي اكثر تطورا وذات معالجة مسرحية افضل لنفس الموضوع . انها اشهر مسرحيات « بيراندللو » وقد عرضت على معظم المسارح ، ولكنها اكثر تعقيدا لانها تعيد نفس العمل على عدة مستويات بصورة تلقائية انها مسرحية داخل مسرحية ممثلة على مسرح خال ، الاولى تتكون من ثلاثية والتي يتحرك المشاهدون فيها على المسرح وفي قاعة النظارة وفي المقصورات وفي غرف الانتظار وفي الممرات . وقد سماها « بيراندللو » كوميديا في طور الصناعة » ليبين بأن ما يحدث هو مرتجل . ولو انها في الواقع سلسلة من الاكتشافات جيدة التخطيط .ان المظهر الاتفاقي يمتلك صيغة Commedia dell Arte كما لو ان الحياة مثلت في عملية العيش ولكن المشاهدين مدركون تماما للمهارة المسرحية . فالكوميديا هي المأساة المضحكة لاولئك الذين لم يحيوا حياتهم بعد ، انها المصير الشجي لاولئك الذين يحاولون الهرب من الكارثة ويبحثون عن اسباب للقيام بذلك ، كما ان « بيراندللو » قد حاول ذلك مع زوجة مجنونه وعمل في التعليم من اجل البقاء حيا .

فالشخصيات الست تقاطع الرواية لمسرحية « بيراندللو » لتطلب من المخرج والممثلين ان يمثلوا حياتهم ، لان المؤلف الذي خلقهم قد فشل في انهاء العمل بنفس الطريقة التي ترك الله بها الانسان جاهلا مصيره.

وربما ان الممثلين في حقيقة استيعابهم يصبحون شخصيات اخرى ، فان الفضوليين يمكنهم مشاهدة ما سيحدث بهم ، حيث ان « بيراندللو » قال في مقدمته للمسرحية « ولدوا احياء ويرغبون في العيش » بالها من حالة لعلاج نواحي المظهر العديدة والحقيقة ! فالمشاهدون احدى الحقائق ، والممثلون الذين يرون الحدث حقيقة اخرى ، ووجود المسرح كوسيلة لتحويل المظهر الى وهم مختلف عن الحقيقة ، واخيرا الشخصيات المخلوقة في القصة والتي تريد ان تعرف كيف ستنتهي حياتها ــ الجماعات الثلاث تتداخل معتقداتها نسبيا . فالشخصيات الست مرتبطة بأصل مشترك « كل بعذابه السري ... وتشابكهم المتبادل » . لقد وجدهم « بيراندللو » احياء ، ولكن عليهم الان مواصلة العيش وحدهم ، ولذا يدخلهم المسرح حيث الفن يمكنه ايقاف انسياب الحياة بذاتها .

وبينما تروي الشخصيات الست ماضيها ، يقاطعها الممثلون لقد وضع « بيراندللو » مشادات كلامية على المسرح . ان ادعاءات الواقعية قد اخضعت لهجمة عنيفة . وعندما تروي « بنت الزوجة » تفاصيل المشهد مع والدها في بيت الدعارة ، ويأمرها ان تتوقف قائلا « لا يمكن ان يكون لديك هذا النوع من العمل على المسرح » . تلح على سرد الحقيقة ، بدلا من السماح لمدير المسرح بسرد « الدراما العقلية » ل « بيراندللو » . ان مدير المسرح يقول عن الممثلين خلق وهم الحقيقة للمشاهدين ، عندها ، الوالد الذي في اسى عميق ، يذكرهم بأن خلق ذلك الوهم هو مجرد متعة فنية لهم ، بينما بالنسبة لعائلته « فليس هناك حقيقة اخرى خارج هذا الوهم » . « ان ما هو مجرد متعة فنية لكم ــ هو حقيقتنا الوحيدة » . ويضيف بأن ما يشعر به الممثلون في البداية ، لقد وضع طبقا للرغبة والعواطف والتي بدورها يسيطر عليها الفكر والذي بدوره ايضا يتغير . واذا توقفت « فكوميديا الحياة » ستنتهي .

ان التعقيدات تتضارب ، حيث ان الممثلين يصغون الى الشخصيات الذين طلبوا منهم ان يجعلوهم حقيقيين حتى عندما تستجوب حقيقتهم . والاكثر من هذا ، ان كل فرد يتغير من لحظة لاخرى . فبنت الزوجة تدعوا الوالد ب « لا اخلاقي » وهو غاضب لكونه اهمل ــ . فالصفات التي تميز الرجل مثل الامانة والشجاعة مجرد تحديد له في انسياب الحياة وسجنه ضمن حدود التسمية الكاذبة . فالضمائر متضاربة والدوافع ممتزجة الى حد التوهم اننا شخصيات فريدة ، وان الحكم علينا من خلال عمل واحد هو نكران الاستمرارية . ففي كل عمل واحد ، ينشغل جزء من الشخصين فقط .

اذا كانت الدوافع معقدة بهذا الشكل ، فكيف يمكن تمثيلها على المسرح ، وكيف يمكن للفن ان يعطي شكلا لتلك الدوافع التي لا تخضع الى هذا التعريف ؟ كيف يمكن توضيح كل الطرق للفهم الدقيق لانسياب الحقيقة ، وكيف يمكن للفرد ان يحكم على الحقيقة اذا كانت كل شخصية موهوبة بكفاءآت مختلفة لتوضيح الحقيقة ؟ ان الوالد قادر على التعبير عن الهلع ، انه طلق اللسان يوصل رؤيا في دوافعه ، اما الاخرون فهم صامتون . فكيف يمكن معرفة دوافعهم الداخلية ؟

ان حياة الشخصيات الست قبل ظهورها على المسرح كانت خسيسة . فالوالد ، الذي كان يعتقد بأن زوجته تحب كاتبه ، قد انشأ بيتا منفصلا لهما ، وتضع الزوجة ثلاثة اطفال اخرين قبل موت الكاتب . وفي احد الايام ، وفي مبغى ، كان الاب على وشك اقتراف اثم مع بنت زوجته ، ولكن تدخل الام منعه من ذلك . والان نجده مفعما بالحزن والشعور بالذنب نراه متلهفا ان يستدعيهم جميعا . فالاطفال يجلسون صامتين بمرارة . اما بنت الزوجة فتتحدى دوافع الوالد . وبالرغم من ان الممثلين يواصلون سرد القصة بل يواصلون حياة الشخصيات ،فأنهم انفسهم يبداون السير قدما في الحاضر . فالولد الصغير يختفي خلف الاشجار ويسمع صوت اطلاق عيار ناري من مسدس. ثم يهرع الممثلون لالتقاط الجسم ، وعندما يحمل الطفل ، يسأل مدير المسرح ان كان هذا الطفل قد اصيب حقا ، يتعجب عدد قليل من الممثلين بفزع بانه قد مات ، بينما يلمح الاخرون بهدوء ان الامر مجرد تظاهر .

الاب : (بصرخة مروعة) تظاهر ؟ انها الحقيقة ،

ايها السادة ، الحقيقة !

مدير المسرح : تظاهر ؟ حقيقة ؟ الى جهنم ..

ان فكر « بيراندللو » الثاقب قد صاغ وهما موجها نحو استبعاد ادعاءآت الواقعية . ومن يأسه سبق السلبيين الفرنسيين بعشرين عاما. لقد اخترع شكلا سائبا وغير محدود كالمادة في الحديث ونجح في ان يمسك في فنه باللاشكلية الى الحقيقة بشكل دائم حيال ما وراء العلم الذي يتمكن من القبض وتحليل جزء معين فقط من ورطة الحياة المعقدة . الا ان الايجابية لتعلق بالخداع الذاتي والتي مرحلتها الاخيرة هي الجنون .

لقد ساوى «بيراندللو» الخداع الساحر « للشخصيات الست » في مسرحيته العظيمة ب « هنري الرابع » حيث بناؤها المحكم يقلل من التعقيد ويزيد القوة الدرامية .

هنري الرابع :

ان هنري الرابع الالماني ، الذي ذهب الى « كانوسا » ليعيش في فيلا حديثة . عاش الماضي في الحاضر . « هنري » ــ الشخصية الموجودة في المسرحية ــ قد سقط عن صهوة جواده اثناء حفل تنكري ، وعندما يسترد وعيه ، في صدمته يعتقد نفسه ــ او يتظاهر بالاعتقاد بنفسه ــ انه الشخصية التاريخية التي يرتدي ملابسها . فالحفلة التنكرية قد تحولت الى حقيقة . وما افترض ان يكونه ، اصبحه في فكره على الاقل . وان احد اقاربه الاثرياء قد احاطه بكل ما يحتاج اليه للدقة التاريخية ، حتى بالحاشية من خدم خصوصيين يشبعون رغباته ويخدمونه : ان التسلسل التاريخي غير متكامل بتعمد . فالمشاهدون يعرفون بأن الحدث يتناول الحاضر . والخدم ولو انهم بملابس القرن الحادي عشر ، يدخنون سكاير عندما يكون الامبراطور خارج الغرفة ، ويمسكون بوهم الانفس التي هم فيها في الحياة الحقيقية والانفس التي يمثلونها . انهم دمى ذات شكل بلا مضمون . وعلى العرش وفي الصالون الرئيسي توجد صور بحجم الحياة لهنري الرابع وللماركيزة ماتيلدا ، الزوجة التي التمست البابا « غريغوري » السابع ليصدر حكمه بالهجر ، ولكن الصور ترينا اشخاصا شبابا في ملابس الاحتفال ، كالمرآتين اللتين تعكسان صورا حية في وسط العالم الميت . وان الاشخاص الذين وصلوا لزيارة « هنري » للمرة الاولى بعد ثمانية عشر عاما هم « دونا ماتيلدا » وحبيبها « بيلكردي » وبنتها « فريدا » التي هي الان الشخصية الحية لامها في الصورة ، وابن شقيق هنري الذي يحافظ على ادارة البيت وطبيب نفساني . ان « دونا ماتيلدا » هي المراة التي احبها وقت الاحتفال وان « بيلكردي » هو خصمه في ذلك الحين . لقد جاءوا ليروا ان أمكن حادثة اعادته الى الحياة الاعتيادية . انهم يرتدون ملابس ليمثلوا نظراءهم في بلاط « هنري » . ويدخل الامبراطور باحتفال فخم.

انه « هنري الرابع » بكل تفاصيله الخارجية . جاء يناشد « دونا ماتيلدا » لتتوسط لدى البابا ، ولكنه يرى في « فريدا » المراة التي ضحى من اجلها والتي يرجوها ان تسمح له « بحبها كما تستحق » . وفي بيلكردي يتحسس العداوة . ثم يغادر « هنري » المكان وينسدل ستار المشهد الاول ولا يزال السؤال عن جنونه غير محلول .

اما بقية المسرحية فتتقدم في تتابع زمني مستمر ف « ماتيلدا » و « وبيلكردي » متأكدان من ان «هنري» قد تعرف عليها ، وان « فريدا » خائفة من عروضه في الصداقة ، اما الطبيب فيطلب برهانا . ثم ترتدي « فريدا » الرداء الذي كانت ترتديه امها في الصورة وبتلك اللمحة تربط ثمانمائة عام في فقدان نفسها بدور « ماتيلدا » ــ او يمكن ان تكون مجرد جزء في لعبة انها ليست أيا من الشخصيتين تماما ، ولكن عناصر من كلتا الشخصيتين في صراع ، مثل خدام الملك .

وعندما يغادر الضيوف ، يتجه « هنري » الى حاشيته ولدهشتهم التامة لم يعد يتحدث على انه الامبراطور ،

بل كرجل مدرك تماما لما هو فيه ومن هو . انه يمزق اقنعة الجميع ، كاشفا الكذب والخداع اللذين يكمنان خلفها . لماذا جاءوا للسخرية منه ؟ انهم يرومـون البحث عن ذنبهم و « مقت الشيطان الذي هو خارج العالم ، خارج الزمن وخارج الحياة . » اما الخدم الصغون الى تعليقاته المنطقية فقد تحيروا لما سيكون عليه دورهم مع رجل من الظاهر انه سليم العقل ، بعد ان تورطوا بسخافة اعمالهم السابقة . انه مسرور لارتباكهم لان افكارهم ترد مزورة . لقد اجبرهم على ارتداء اقنعتهم لغرض « ارضاء رغبته .. ليمثل دور الرجل المجنون » انه الان يراقبهم وهم يزيلون هـذه الاقنعة .

فالمشاهد لايزالون غير متأكدين من « هنري » لان « بيراندللو » تتنابه الهواجس بلا معقولية استخدام صفات لتحديد الشخصية الخيالية والدائمة التغير .

لقد اصبح « هنري » غاضبا عند استعمالهم لكلمة « مجنون » ولرغبتهم في سحق الرجل بثقل هذه الكلمة « كما هو الحال بالنسبة للاب في مسرحية « ست شخصيات » ، الذي رفض قبول صفة واحدة لتحديد شخصيته . فـ « هنري » يقول انه قد لعب دوره بصورة واعية ، وانه على معرفة بأن الحضارة تخاف الرجل المجنون ، الذي يزعزع اسس التقليد والمنطق ، ذلك المنطق الذي « يتطاير كالريشة لتنطلق حقيقة موهومة » . انهم هم الذين جاءوا لمشاهدة « هنري الرابع » ، انهم هم الذين جعلوا الرجل الميت يسير الحياة . ففي طفولته ، قد عرف حقائق اخرى من مظاهر اخرى . لقد عاش في عالم الخيال ، فالقمر في البركة هو حقيقي بالنسبة له ، ولكنهم فرضوا عليه حقائق تقليدية وفصلوه عن احلامه . وانه سيحصل على انتقامه اخيرا . انه سيعرض حقائقهم المفروضة — وانه الان منطقي بشكل مألوف — وانه يعرف بأن « بيلكردي » كان مساهما في اضعاف الحصان كي ينتهي بالسقوط في الحفل قبل ثمانية عشر عاما وانه قد حل محله مع « ماتيلدا » . انه سيجعلهم يندمون على اقتحامهم عالمه الحاضر . والان ، فهو لم يعد مجنونا ، فأن متعة عيش التاريخ الماضي لم تعد تخصه . بالاضافة الى ان الخدم يعرفون كل شيء عنها ولكن في الوقت الذي يقرر فيه نبذ تمثيله المسرحي فان « جون الكبير » الخادم ، يدخل حاملا مصباحا ليمثل دور سكرتير الامبراطور . عندها يعلق « هنري » بنكتة يمكن ان تكون الحقيقة اذا مثلها الفرد كما لو انها حقيقة . انها بسبب « جون الكبير » — او ربما هو قد رجع الى حالته السابقة — فاذا به يصبح هنري الرابع فيملي ذكرياته .

وفي المشهد الاخير ، تأخذ « فريدا » وحبيبها مكانيهما حيث كانت الصور معلقة في السابق . انهما الان ماتيلدا و « هنري الرابع » . وعندما يدخل الملك فانهما يخرجان من اطار الصورة في معالجة فظيعة مخططة تعود به الى القرن العشرين . ولكن « فريدا » تشعر بالخوف فيتناولها « هنري » بينذراعيه . حينذاك تصرخ « فريدا » طالبة النجدة . ويدخل الاخرون . انه يكشف عن سره . لقد استعاد السنين الماضية ، فليس هناك حاجة الى طبيب نفساني ليفحصه . لماذا كان من الواجب عليه ان يعود الى عالمهم — الى الاصدقاء الذين قد غشوه ، الى امراة قد اعطت مكانه الى رجل اخر ، الى طاولة طعام قد ازيلت عنها كل الفضلات ؟ انه بسبب قبح العالم الحقيقي ، قد قرر البقاء في عالم زائف . ان اولئك الذين جاءوا من اجل ان يعالجوه هم المجانين الحقيقيون ، لانهم وافقوا خانعين ليكونوا جزءا من عالمه المتظاهر . واخيرا يمكنه فتح النوافذواستنشاق الحياة والبقاء بين احضان « فريدا » المراة التي فقدها والتي عادت محبوبة وشابة كما احبها اول مرة . ان سلامة العقل يمكن احتمالها اذا امكنه ان يسترد ويستأنف حياته قبل الحادثة في الحفلة التنكرية . هل اصبح مجنونا ثانية ؟ ان يسحب « فريدا » قريبا منه الاخرون يتحركون لفصلهما . وفي الارتباك والصراخ يترك « هنري » وحيدا مع اتباعه . والان وبعد ان ارتكب جريمة قتل ، فأن خلاصه الوحيد هو التظاهر بالجنون ثانية لما تبقى من حياته .

ان مسرحية « هنري الرابع » هي من نوع المسرحيات التقليدية الجيدة الحبكة . ان وحدات الزمان والمكان والحدث ملتزم بها — فغرفة العرش تمثل المشهد كذلك تقليص الزمن الى بضع ساعات والحركة المركزة على حدث واحد : بوصول الضيوف ونتائجه الحاسمة حقق « بيراندللو » في « ست شخصيات » شكلا جديدا عبر فيه عن خياله ومهارته ببراعة فائقة ، وعلى مستويات عديدة تفضح الزيف مما اعطاه حرية استكشاف مشاكل فلسفية مندمجة في التكنيك نفسه.

لقد خرج الشكل عن سيطرته في المسرحيات التي اعقبتها وان الوسائل المسرحية قد سيطرت على المضمون ، لدرجة ان الشخصيات لم تعد مسيرة ذاتيا . ان « سترندبرغ » من أجل التركيز على عالم الاحلام ، قد استهل اسلوبا سيطر على الزمن وتجاهله . وان « برشت » قد طور شكل الملحمة التي تكاملت مع غرضه للوصول الى حكم نزيه بصورة موضوعية . اما « بيراندللو » ، بعد العديد من المحاولات لوضع كيان

غير شرعي يتوافق ونسبية البيئة ، والذي اصبح غامضا بتزايد فقد رجع الى اشكال تقليدية ، والنتيجة هي مسرحيته المتكاملة . لقد بحث في تجاهل الزمن وذلك بان يكون منهمكا به ، وان هذا الاستنباط ادى الى ايجاد مسافة بين المعنى والبناء .

ان مسرحية « هنري الرابع » هي مشهد لاذع للانسان . فبعد ان تخلى البطل عن جنونه لمواجهة الحقيقة ، فانه يتراجع الى الجنون لغرض الحفاظ على عقله . وعندما يجبره المتطفلون على اللعبة ، يؤديها ولكن بمعزل عنهم ، والان يختار العودة ، لان الحقيقة مؤلمة لدرجة لا يمكن تحملها . وخلف قناعه يكمن الم الوحدة المرعب . ان كل العلاقات المتبادلة مرعبة بالنفاق وسوء الفهم .

ان كلا من الشخوص بدون رغبة ، وبدون معرفة في كفاح الارواح المسحورة ، يدافع عن نفسه بوجه اتهامات الاخرين ، كما يعبر عن عواطفه الحية ويعذب العاطفة التي لسنين خلت كانت آلام لاذعة لروحه . وان خداع التفاهم المتبادل المبني ، بشكل لا يمكن علاجه ، على تعبير تجريدي فارغ للكلمات ، والشخصية المتعددة لكل منهم تتطابق وامكانيات وجودها في كل منا ...

وليس هناك الكثير للتعلق به فالمظاهر كاذبة ، والحقيقة هي مجرد رمل متحرك متغير يمتص المظاهر ويشوه الاشكال ليجعل من اية حقيقة صعبة التمييز وغير معروفة . لقد مسك « بيراندللو » في هذه الرمال المتحركة نفسه ، لانه اذا تضمنت النسبية التامة للحياة كلها ، فانها تتضمن الفيلسوف والشاعر الذي لا يمكنه تحقيق علاقة متناسقة . فاذا العقل لا يمكنه الوصول الى حقيقة ، حتى لو كانت متغيرة ، وان المسرحية تصبح مونتاجا لظلال مندمجة ، وتتوقف ان تكون دراما . ان « بيراندللو » عديم الصبر مع الفن الشكلي ، ولو انه استعار منه عند الضرورة . انالفنان يعطي شكلا الى انسياب الحياة غير المميز واللانهائي ، ولكن منطق « بيراندللو » ، حتى كشاعر اذا لم يكن فيلسوفا فهو لا يمكن ان يكون هناك شكل ، ولكنه يجب ان يكافح لخلقه . اما النتيجة فهي الفوضى . ان « بيراندللو » مدرك جدا للمشكلة . فقد كتب « كل ما يعيش بحقيقة العيش ، له شكل ، وبنفس الطريقة يجب ان يموت ، ما عدا العمل الفني الذي يعيش الى الابد ، لانه شكل » . ان الفنان يمسك الحياة المتحركة بسكون . ان الفيلسوف ينكر حتى الامكانية ولذا فمشكلة « بيراندللو » لا يمكن حلها .

نفس الشيء هو الصحيح فيما يخص الشخصية اذ لو اعطيت لحظة واحدة فهي لا تخضع وتلتزم بالواقع وخواصه المقبولة كشظايا . شخصية الانسان تصبح مثل نفسها ، جمع لاشباح في صراع مع اجزاء من نفسه . والنتيجة هي فراغ لا روح له وتقطير جميل يختفي في فراغ . فالاطناب في الاستدلال المنطقي يمكن ان يزيل الفن وان الدراما العقلية لـ « بيراندللو » تصبح اصطناعية واعية لذاتها . انها لا يمكن ان تكون غير ذلك . فاقتلاع الدعامات من تحت الحياة لا يترك اسسا ايجابية يمكن اعادة البناء عليها .

ان اظهار « موسيليني » لصداقته لـ « بيراندللو» امام الجميع لم يكن بسبب ما يقوله الكاتب المسرحي ولكن لاسمه ، الذي استخدمه الدوتشي لغرض اسناد الديكتاتورية المتداعية . لقد اتهم « بيراندللو » بكونه مؤيدا للفاشية ، ولكن « موسيليني » وجد القليل من الاطمئنان والمتعة في مسرحيات « بيراندللو » . ان الناس يجب ان يعيشوا بحقيقة واحدة ، وان يكونوا راغبين في الموت من اجلها ، اذا اراد المجتمع البقاء ، ولكن عمل « بيراندللو » هو لا سياسي بشكلمدمر ، وان سلبيته المستمرة يمكن ان تثير القليل من الحماس الشعبي ، وهنا تكمن حدوده . فليس هناك سخط ، بل مجرد وصف مسيطر ، وان الدفء الذي يقدمه المنطق يحرق الجميع بسرعة ، وان خياله خصب يتخطى النظام الراهن سواء اكان دينيا ام دنيويا ، الى ان يرى الانسان في تناسب وانسجام ، على امل لمس الحقيقة ، ولكنه لم يجد اي شيء ولو ان بحثه كان بطوليا . لقد ابتعد عن الواقعية لانه كما قال « لا يمكن للمسرح والواقعية ان يلتقيا دون تحطيم احدهما الاخر . »

ان الطب النفساني الحديث والعلوم الطبيعية ، في قبولها لنسبية المعرفة ، قد جعلت من معنى « بيراندللو » اقل اذهالا . اما شكله فما زال سائدا حيثما يحاول الكاتب المسرحي تصوير مستويات متعددة من الشعور . وان كل شيء يدعي « بيراندللي » ، اذا اوقف الممثلون قاصا على المسرح ، ليتحدث الىالمشاهدين عن معنى الحقيقة . ولكن اليوم وفي وجه نقص متكافىء للتأكيد واليأس عند وجود قنابل ذات طاقة عالية متوقعة بين لحظة واخرى ، فأن تجوال « بيراندللو » عند حافة اللانهاية تعطيه صوتا متزايدا في المسرح المعاصر . لقد اثر في الكثير من الكتاب مثل «ايفرنوف» في روسيا ، والتعبيريين الالمان لفترة ما بعد الحرب ، و« يوجين اونيل » والكثير من الكتاب الفرنسيين من بينهم « كوكتو » و « آنوي » و « يونسكو » وفي ايطاليا « اوغو بيتي » . ولكنه نسي لفترة في خضم نتاج القرن العشرين الا انه استعاد قيادته في لا درامات الخيبة . وبالرغم من ان «بيراندللو » لا يوحي بالامل ولكنهحاول القاء الضوء على مصير الانسان .

الذراع

مجيد جاسم العاني



- ١ -

كان في غرفته يجتر كآبته حين طرقت ـ ريتا ـ الباب . تلك الطرقات الناعمة ، المميزة ، المحببة الى قلبه . شعر بدفء منعش وهو يلصق نظرته بلوح الباب ، متلهفا لمصافحة وجهها بعينيه . وعندما دخلت القت نظرة على بقايا الذراع الملفوفة بالشاش الابيض وقالت بصوت دافىء :

ـ كيف حالها ؟

اجاب برفقة ابتسامة باهتة :ـ احسن من ذي قبل

جلست الى جواره ناشرة ذراعها على كتفيه .

قال : ـ هل نذهب اليوم لزيارة القبر ؟

مسحت بكفها بحنان على الشاش الابيض . قالت :

ـ وسأشتري شيئا من الزهور .

وبعد احتساء القهوة خرجا ، وكانت تتأبط ذراعه السليمة شعر بالدفء يتسرب الى أوصاله . وفي الطريق ابتاعت ريتا باقات من الورد الذي كان مفعما بالاريج . دخلا المقبرة التي كانت تزهو بالشواهد الرخامية المنتظمة والصلبان الشاخصة واكاليل الزهور ، فلم يكن يشعر انه في حضرة اموات . بدأت ريتا ترتب الزهور على القبر الصغير وهي تقول : ـ انها بالنسبة الينا شيء ثمين .

غمره حنانها ، فقال بنبرة متكسرة :

ـ سأتركها امانة لديك .

رفعت بصرها نحوه ببطء وصمت ، فاضاف :

ــ ها انا ادفن قسمامن جسدي عندكم .

لم تستطع ان تخفي علامات الحزن التي طفح بهـا وجهها فراحت تتشـاغل بالزهـور الملفوفـة بالصمت . اثارت نظرتها الكسيرة في نفسه شيئا من الالم ، فابتسم محاولا ان يفتت صمت الكآبـة على وجههـا . قال :ــ ستذكرك بي دوما .

نكست راسها ، كما لو انها بدات تتهيأ للبكاء ، ثم رفعت عينيها نحوه وقالت بصوت خفيض : ــ سأزورها وحدي .

مد لها ذراعه الوحيدة وراح يمسد بكفه شعرهـا الناعم . ثم حلت فترة صمت ، كانت ريتا تتشاغل فيها بالزهور ، وكان هو يوزع نظـره في جوانب المقبرة . وعندما نهضا من القبر الصغير القى هو نظرة اخـيرة مشيعا ذراعه ، سحبته ريتا ببطء وراحا يبتعدان دون ان يلتفتا الى الوراء . كانت تمسك بيده عندما انفصلا عن المقبرة .

قالت :ــ العمال يسألون عنك .

اجاب بصوت يصعب سماعه :

ــ انهم طيبون جميعا .

ضغطت على كفه بود وقالت :

ــ كانوا يتلهفون لرؤيتك هذه الايام .

صمت برهة ، ثم اجاب باسى :

ــ انت تدركين الحالة التي عليها انا الان .

ــ انها ساعاتك الاخيرة معنا ، هم يرغبون بتوديعك .

انغمر فجأة بصمت كثيف . كانت صور شـتى تطوف في راسه . وشعرت ريتا بانسراحه فالقت راسها على كتفه لتشاركه الصمت ريثما يهدأ الضجيج في راسه.

في جمجمته تدور العجـلات ، ضجيج الالات واصوات العمال ، الالم ، الصرخة ، فمه الفاغر ، عيناه المتخطيتان بقايا ذراعه المعلقة بالآلة ... ثم اصطبغ كل شيء باللون الاحمر .

رفعت ريتا عينيها نحو راسه فالفته كما لو قـد استيقظ توا من نوم عميق .

قالت : ــ انت مقبل على سفر ، عليك ان تطـرد الهم عنك .

كان يدرك ان ريتا لم تعد تملك غير هذه الكلمـات المواسية ، ابتسم لها قائلا :

ــ سألتقي بالاهل بعد غيبة طويلة .

وكأنه اراد ان يؤكد لها حاجته الى الوداع ، او انه اراد ان يؤكد صحة كلمتها بالفرح الذي يغمره حين يفكر بالعودة ، الا ان ثمة شيئا لا يستطيع ان يفصل تفكيره عنه : كان يشعر انه كما لو نسي شيئا هاما سيصل الاهل بدونه ، او وعدا اخلفه ، هذا ما كان يكدر عليه صفـو الفرح المتكدس في قلبه .

قالت ريتا : ــ هل نعود الى الغرفة ؟

التفت اليها دون ان ينبس بكلمه ، ثم هز رأسـه نفيا . القت ريتا نظرة خاطفة على ساعة معصمها فادرك أن الوقت يضيق بها ، الا انه لم يأبه بأمر الوقت الان ، اذ كان قد فكر بطواف صامت في شوارع المدينة التـي سيودعها ، وبصحبة ريتا ، التي كان يشعر بضـرورة تواجدها معه في مثل هذه الساعات القاسية .

قال :ــ لم يبق عن موعد الرحيل الا ساعات قليلة.

تشاغلت ريتا بالضغط على كفه وكأنها شـعرت بالكف تحاول الافلات من بين اصابعها الناعمة ، فلقـد كان وقع الكلمة ثقيلا على قلبها . وقبل ان تفوه بكلمـة اضاف هو :

ــ فكرت ان نقضي هذه الساعات بالتجـوال في الشوارع .

كان يشق عليها ان لا تلبي له طلبا ، وقـد ادركت مرام هذه الجولة فقالت :

ــ حسنا ، لك ما شئت .

غريبة كل الوجوه التي يلتقيها ، وغريبة شـوارع المدينة التي يذرعها بقدميه ، وفي عينيه تتراقص المشاهد العديدة . كان صامتا ، كأنه يسير في حلم . ورغـم الاصابع اللدنة المتشبثة بكفه المشتبكة مع اصابعه بحنان ودفء الا انه كان يشعر بغربة عن كل شيء ، حتى كاد ان ينسى هذا الكيان الملتصق جنبه . ولما شعرت ريتا ان قدميها تخذلانها ، قالت بصوت متهدج :

ــ الا نعرج على غرفتك ؟

ايقظه الصوت من انسراحه ، وبنبرة مرتبكة اجاب :

ــ اجل اجل ، انتهى المطاف .

ابتسمت وهي تركز النظر في عينيه ، فأملـه ان يدمر هذه الابتسامة المحببة الى قلبه ، فلم يشأ الا ان يبادلها الابتسام .

شعر وكأنه قد صحا من غيبوبة طويلة ، وراح يمعن النظر ، متفرسا بالعينين الزرقاوين ، والوجه المدور ، ثم رفع سبابته وازاح خصلة الشعر الشقراء عن جبينها ، متأملا قسمات الوجه : الفم الصغير ، الوجنتـين الطافحتين بالحيوية . وكانت ريتا تنتظر انفلاق شفتيه المطبقتين ، متعطشة الى الكلمة التي سينطق بها . ومن خلل الابحار الصامت مد لها ذراعه وطوق بها خصرهـا النحيل ، ثم تحركت اقدامهما ببطء ثقيـل . صعـدا المدرج صامتين الا من حركة العيون المتسائلة . ولما بلغا باب الغرفة كان يدرك ان اللحظات الاخيرة قد حانت ، كما صار يدرك ايضا ان ريتا يحاصرها الوقت . فتح باب غرفته دون ان يلج اليها ، ثم قال بصوت مرتبك :

ــ الا تدخلين ؟

ارتسمت علامات الاحراج على وجنتيها ، ابتسمت قائلة :

ــ دعني اودع الغرفة بنظرة اخيرة .

والفاها تمد راسها في فتحة الباب ، وكانت عيناها تدوران داخل الغرفة . ثم استلت راسها ورمته فجاة على صدره كاتمة آهاتها .

قال : ــ انا اضيع وقتك .

ورفعت راسها وحدقت بوجهه . ثم اجابت :

ــ لن تجدي هذه الدقائق فتيلا .

شعر بجدية كلمتها . كان يدرك قوة العبارة من خلال تبدل ملامحها . انها تتشبث ببقائه رغم ماكتم . وكان يدرك ايضا صواب ماكانت تبغيه ، حقا ، هل سيفيد من اضافة هذه الدقائق الى وقته !

ومد لها يده وهو يبتسم . تصافحا ، ثم رفعت ربتا عنقها وقبلته .

قالت : هل ستذكرني ؟

حرك راسه ايجابا وآثر ان لايجيب . وعندما تحركت قدما ربتا كانت يدها تلوح له وهي تهبط المدرج ، ثم تشير له بيدها كما لو انها تقول :

(سأزورها وحدي .)

حين ترك عربة القطار

شعر بثقل قدميه على رصيف المحطة

كان كم سترته يتكسر عند الوسط ، فيما كانت نهايته منكمشة وهي تختبىء في جيب السترة . ثمة حقيبة تتدلى من الكتف الايمن .

بعينين حائرتين توقف على الرصيف . مضت عيناه تتفحصان معالم المحطة فيما كان ركاب القطار يتسارعون بالخروج من الباب الكبير . امتدت يده اليمنى الى جيب سترته واخرج علبة سيجائره ، ثم اخرج علبة الكبريت ، وباليد ذاتها اشعل سيجارته ودسها في فمه ، ثم تحركت قدماه على الرصيف المبلل بماء المطر وعندما احتواه الشارع ازدادت سرعة قدميه .

كان يرغب بالتخلص من زحمة السيارات المتجمعة عند باب المحطة ، ومن اصوات المنبهات الزاعقة . انفصل فارتاح لهدوء الليل . دخل زقاقا صامتا لم يختره عن قصد ، سوى انه اراد ان يهيىء لراسه شيئاً من الصفاء . تسلم قدميه زقاق آخر انتهى به الى سوق كبيرة مغلقة الحوانيت ، مسقوفة في بعض مناطقهـا . تناهى لاذنيه صوت طرقات حبات المطر على السقف ، ولما التقى راسه بالفراغ نزلت عليه بعض القطرات فاخطات جمرة سيجارته المثبتة في فمه فبصقها على الارض . استدار بزاوية قائمة حيث يستدير السوق . رفع راسه الى غرف البيوت المعلقة فوق الحوانيت والمخازن وتطلع الى الشناشيل القديمة . ثمة ضوء كاب ينبعث من بعض الغرف الخشبية محجوبا بالستائر . مضى في تأمله فيما المطر قد اصبح رذاذا يتناثر على وجهه . وعندما ترك السوق كان المطر قد توقف تماما . حاذى بمشيته نهرا ذا مسناة مرتفعة . سار باتجاه ماء النهر . ــ كان ماء النهر جزرا ــ وعلى الضفة الاخرى كانت اضـواء النيون تنير واجهات العمارات ، واجهات الفنادق والمقاهي ، وكانت مصابيح اعمدة الشوارع تنزل الى ماء النهر . لمح علبة معدنية فارغة تطفو على الماء ، تنساق مع مجرى التيار . ركز نظره على العلبة فيما كان يواصل سيره بمحاذاة المسناة . اصبح والعلبة الفارغة يسيران معاً . وحين بلغ الجسر الخشبي القديم توقف برهة وهو يرقب العلبة تجتاز الظلمة المخيمة اسفل الجسر ، ثم تصبح في الجانب الآخر . اصبح حجم العلبة يتضاءل حتى تلاشت تماما . عندئذ عبر الجسر الى الضفة الاخرى .

كان الشارع الذي نزل اليه صامتا ، مغسولا بماء المطر . وارتاح لوحدته وهو يمسح بنظره معالم الشوارع الفرعية التي كان يلج اليها ويخرج . لمح كلبا مبللا بالمطر يجتاز منطقة العبور المحددة بخطوط بيض فابتسم . وجد نفسه يتابع الكلب السائب بنظره حتى اختفى في احد المنعطفات .

عند نهاية الشارع الفرعي الذي دخله توا ثمة اريكة خشب قديمة كانت ملقاة امام واجهة حانوت مغلق ، او واجهة مقهى صغير ، كان ماء المطر قد انتزع منه قذارة الزمن . ولما اصبح على مقربة من الاريكة فكر ان يريح جسده عليها . فصل حزام الحقيبة عـن كتفه والقى بها على الاريكة . شعر بتنمل جلد كتفه حين فارقـه الحزام ، ثمة رغبة ان يحك رمانة كتفه . امال براسه جهة الكتف ثم راح يحركه فوق الجلد ، وعندما اشبع رغبته اقتعد الاريكة واضعا ساقا على اخرى .

لم يكن الليل قد انتصف بعد ، ثمة اكثر من ساعة ونصف الساعة ، الا ان الشوارع تكاد تخلو من السابلة الا من نفر قليل يلوحون في فترات متباعدة : بعضهم قد خرج من حانات الشرب مسرعين الخطى رغم ثملهم ، فكر : انذار السماء بمطر غزير مرتقب . لمح آخرين يخفون ايديهم في جيوب سراويلهم ، يعدون بظهور منحنية ، يتهامسون ، ثم تنطلق افواههم بالقهقهات .

القى نظرة خاطفة على ساعته . ادرك ان عليه ان ينهي هذه الجولة المضطربة ، اذ اصبح يفكر بأمر ازعاج امه ، فقد تكون نائمة الان . من يدري ، ربما اصبحت لاتعرف للنوم طعما منذ سنوات . آلمه ان يطوف بخياله هذا الهاجس . قفزت الى راسه فكرة المبيت في الفندق ، الا انه سرعان مااستخف بالفكرة وانهى تواجدها في دماغه . لا ، انه لايرغب ان يكون وصوله الى البيت صباحا : وصول العائد الملفوف بالهم . تأفف ممتعضا : كيف

له الا يقوى على دحر تيار الضعف الذي ينتابه ! مامعنى ان يتلذذ بالالم ؟ ولم تشأ اسئلته ان تقوي من عزيمته، اذ اصبح وجه امه متمثلا امامه الآن : هذه المواجهة القاسية : تخيل وجهها مهللا بالفرح ، ثم مغمورا بالحزن، زغردة من اعمق اعماق القلب ، وصرخة من اعمق الاعماق .... هذا الارتباط القاسي المؤلم ، لو كان هو ملك نفسه ، لو كان وحده من يتألم ....امنية تافهة ، ولكنه كيف سيتحمل الالم المفاجيء ، المنبعث من القلب المنتظر ، العينين المثقلتين بسهاد السنين الطويلة .... !

التفت راسه دون ان يدري وراح يكشف عن ذراعه البتراء ببطء . حتى هذه القطعة المشوهة لم تكن ملكه !

تناهى الى اذنيه وقع اقدام ثقيلة كانت تقترب من مربضه . اخفى ذراعه البتراء وهو يحدق بالحارس الليلي المتدثر بالمعطف الصوفي ، والبندقية المعلقة في كتفه . كانت خطوات الحارس ثابتة وهي تقترب . اشاح بوجهه جهة اخرى متشاغلا بالنظر الى فراغ الشارع كما لو انه في انتظار احد . وحين مر به الحارس القى نظرة خاطفة عليه ثم اجتازه وتوقف في نهاية الشارع موجها له ظهره . تخيل مايدور بخلد الحارس الان : لحظات وسيلتفت ليعاود الخطو باتجاهه ثم القى نظرة اخرى . هو يدرك نشاز جلسته في هذا المكان ، كما يدرك نشاز هذه الوقفة الغبية البليدة ، لكنه بدأ يهيىء ذهنه للطوارىء . رفع يده وتحسس شعر لحيته ، في اللحظة ذاتها استدار عقب الحارس وبدأ يتقدم باتجاهه. نفس الخطوات الرتيبة ، ايقاع الحذائين الثقيلين ، الا ان في عيني الحارس يبرق التساؤل وهو يدنو ، تسعف شفتاه عن اشارة ما ، وقبل ان يتفوه الحارس اخرج هو سيجارة امام الوجه المحدق به وقال :

ــ نارك

فاجأت الكلمة الحارس . صمت وهو يحدق بالذراع المخفية ، ثم سرعان ما امتدت يده الى جيبه بحركة عاجلة واخرج ــ قداحة ــ قديمة ، حرك غطاءها بابهامه فبرقت النار فيها ثم انطفأت، عاود الكرّة مرة اخرى فأومضت النار وانطفأت . دارت عينا الحارس في محجريهما في حركة مضطربة وهو يلمح السيجارة المنتظرة ، المثبتة بين الشفتين . نكت ــ القداحة ــ بانفعال ظاهر ثم عاود تحريك زنادها بابهامه ، وعندما استقر اللهب في العلبة المعدنية استبشرت معالم وجهه وراح يدفع بها نحو طرف السيجارة .

قال الحارس ــ وهو يشير الى القداحة : ــ

ــ غالبا ماتكون عنيدة فتثير غضبي .

اعجبته العبارة فابتسم بوجه الحارس ، ثم اجاب بصوت هادىء :

ــ ربما تكون قد استنفدت وقودها .

ــ مليئة بالبنزين الى « مذهبها » ولكن ...

اتسعت الابتسامة على شفتي الجالس ، فاثارت كلمات الحارس في قلبه الفرح : فرح لسماع مثل هذه اللهجة التي افتقدها لسنوات عديدة ، ووجد نفسه مشدودا الى الوجه المخيم عليه ، متلذذا لطرافة كلماته ، الا انه رغم هذا لم يستطع ان يتخلص من الهاجس الذي يلفه .

قال الحارس : ــ تبدو قادما من سفر ؟

اجاب ــ وهو يحذر ان يجره السؤال الى ما لايحب ــ :

ــ كنت اشعر بدوار ، دوخة السيارة .. قلت استريح قليلا ثم ابحث لي عن فندق .

هز الحارس راسه وهو يحدق بالذراع المنكمشة داخل الكم ، وبدا على وجهه انه كان يبغي ان يسأل بخصوص الذراع ، ثم ما لبث ان غير رأيه . قال :

ــ الفنادق في الجهة الاخرى ، لابد انك اضعت الطريق .

تحركت في راسه عبارة (اضعت الطريق) فظل يقلبها في دماغه ، ثم ابتسم وقال : ــ انه بسبب الدوار ، كما قلت لك .

قال الحارس ــ وهو يشير بيده الى جهة من الشارع :

ــ تعبر الجسر ، هناك فندق الحاج علوان ، معاملة طيبة ، ورخيص . صمت صاحب الذراع وهو يهز راسه ، واسف ان ترتسم علامات الجد على الوجه المتغضن فيما هو يراوغ الرجل بحواره ، ثم مالبث ان نهض كي لايضيف هما جديدا الى همومه . رفع حقيبته وعلقها على كتفه بينما كان الحارس يتابع حركته باهتمام بالغ . ولما وجد الحارس محدثه يهم بمغادرة المكان قال مؤكدا :

ــ مكانه لايضيع ، لاحاجة بك ان تسأل ..

قال ــ وهو يرفع يده الى الاعلى :

ــ اودعناكم .

ولما راح يبتعد عن الحارس ، كان الاخير يؤشر بيده متمتما :

ــ امامك الجسر ، هناك ، لا تنحرف يسرة او يمنة ..

ابتسم مع نفسه ولما تزل كلمات الحارس تلاحقه . ايمكن ان يكون بحاجة الى دليل في مدينته ، الشوارع التي داستها قدماه ملايين المرات ، المنعطفات .؟

رفس حصاة صغيرة وتابعها وهي تتدحرج على اسفلت الشارع حتى كفت عن الحركة ، ثم وجد نفسه مدفوعا برغبة لرفسها ثانية . لاح له ان صدره بدأ يهدأ تدريجيا من خلل هذه البادرة العفوية ، هذه الحصاة الصغيرة الراكضة امامه اثارت في نفسه صورا قديمة

شتى ، لمس انشداده الى الشارع .. هكذا ، عليه ان يتشبث بهذه – اللاابالية – كي يلتحم بالارض مجددا ، بالشارع الذي كان يشعر بالانفصال عنه ، ذلك الاغتراب القاسي . رفس الحصاة مجددا . ابتسم اكثر من مرة وهو يتابع خطوه وراء الحصاة ، وبرفسة قوية وجد الحصاة تطير لتستقر في ماء النهر . ففرفاه كما لو كان يصرخ (لا) متأسفا لضياع الحصاة .

عندما كفت قدمه عن العبث شعر كأنه كان في حلم ، فكر – وهو يطأ خشب الجسر بقدميه : سأوقظها من نومها ، لا بأس .

وراح يقوي من عزيمته مستعدا للمواجهة الصعبة وفجأة استدار رأسه نحو الذراع البتراء وغمغم مع نفسه (لو كنت ملكا لي وحدي !) ثم مط شفتيه كما لو يستهجن الحاجة على العبارة التي تكدر عليه صفو الجو ، وتبعده من ان يهيء ذهنه للمواجهة .

بدأت الحركة تنشط في قدميه ، اذ لاح له الشارع كما كان لو يحثه على الاسراع في خطوه ، وتخيل شبح امه : متقرفصة قرب – منقلة – الفحم وعيناها مثبتتان بلوح الباب الموصد ، في انتظار دائم ، متواصل ، عينان يأكلهما الوسن ، الا انهما تلحان في الصراع ، من اجل أن تبقيا مفتوحتين . تعاظمت حركة قدميه ، وهو يشعر بالفرح الذي يلفه الان ، الحال التي آل اليها وهو يخطو بثبات ، وكان يختصر المسامة مستغلا خبرته بالشوارع الخلفية ، المنعطفات ، الممرات الضيقة ، وزاده ثقة بنفسه كونه لا يخطيء الاماكن التي يسير فيها ، حتى اذا ما بلغ رأس الزقاق المتجه نحو المكان الذي يبغيه فترت خطواته وراحت عيناه تحملقان في نوافذ الغرف المظلمة ، وبخطوات هادئة دخل الزقاق الضيق ، وهو يوزع التفاتات رأسه المتلاحقة الى جانبي الزقاق . اصبحت قدماه الان تحكان الارض وقد اصبح قبالة الباب المنتظر ، العينان المنتظرتان ، انتبه الى نفسه : هذا العجز الذي يكتنفه فجأة . سحب نفسا عميقا . كرر العملية ، ثم راحت يده تطرق . تكررت الطرقات . انتظر برهة ثم عاود الطرق ، حتى اذا ما انفتح الباب دخل البيت واختفى بداخله .

– ٣ –

هو الان في غرفته ذات الواجهة العريضة المطلة على الزقاق .

تشكل الواجهة جدارا من نوافذ تختلف باحجامها، وبنوع الزجاج ولونه . فعند القاعدة الخشبية تركن نوافذ مستطيلة ، يحمل زجاجها لونا ازرق فاتحا منقطا ببقع بيض في مناطق متفرقة . تبدو الواجهة السفلى كسماء مرصعة بنتف من غيوم .. وتشكل المساحة وسط الواجهة مربعات بأطر من خشب قاتم اللون ، وربما بسبب الاوساخ المتجمعة على سطح الخشب . الزجاج هنا ابيض شفاف ، الا ان الزمن لم يترك للعين منفذا للرؤية ، فقد اكتسى الزجاج بلون التراب ، بينما فقدت بعض الواحه مقاومتها متكسرة عند وسطها ، او عند حافاتها ، مشكلة خناجر قديمة واهلة ، او شيئا ما يشبه القبب الصغيرة . في القسم الاعلى من الواجهة تصطف نوافذ صغيرة لا تبدو للعيان انها قابلة للفتح او الغلق تعلوها عارضة خشب طويلة ذات حافة مسننة ، نازلة الى الاسفل .

كان يقتعد كرسيا مفرطا في القدم ، طلاؤه الاسود بدا كالحا بينما اختفى اللون تماما عند ذراعي الكرسي . على الجدار المواجه للكرسي ساعة جدارية كبيرة يختفي رقاصها الساكن خلف زجاجة مستطيلة مكسوة بطبقة غبار سميكة . ومع الصمت المخيم في ارجاء الغرفة تستمر عيناه تستعرضان معالم الغرفة الاثرية ، وكأنه كان في طقس استحضار روح ابيه الراحل ، وكأنه كان يتشمم رائحة قديمة من خلل القطع الصامتة المتكدسة في كل مكان : اباريق شاي معدنية محمولة على رفوف ، مطافيء سيجائر من العاج ، الصور المنقوشة على السجاد ، أربطة العنق القديمة المكسوة بالتراب ، المتهالكة على مشجب خشب عتيق ....

فجأة تناهى لاذنيه صوت نسائي حاد النبرة كان يخترق باحة الحوش ، ثم اعقبته في التو اصوات مشابهة اخرى كانت تدخل البيت مختلطة بالضجيج . نهض من كرسيه ومد بصره من خلل خصاص باب الغرفة وراح يتلصص الى الاجساد المتحشدة في باحة الحوش ، ولمح وجه امه الكسير مواجها للاصوات المباركة فكان يتحسس الالم على الوجه الذي تقاسمه الفرح والحزن ، وشعر بصدر امه يكبت اكداسا من تنهدات موجعة وهي تجاهد بازاحة ستارة الحزن عن وجهها . اقتعدت النسوة الكراسي الموزعة في باحة الحوش ، المنشورة في دفء الشمس الهابطة خيوطها من عل . كان يتفرس في الوجوه المواجهة لعينيه باحثا عن رائحة الزقاق القديمة في ثنايا العباءات ، وكان ينصت لاصواتهن متلذذا بالاجراس التي تداعب اغنية . ووجد عينيه تنشدان فجأة الى احد الوجوه المقابلة فيشعر بانكماش جلده . يطول تأمله الصامت للوجه متفحصا ملامحه بدقة ، ثم ينهض ليقتعد الكرسي كأنه يهرب من خطر مفاجيء . تطوف عيناه على جدارن الغرفة حتى تستقران في فسحة صغيرة جرداء . يركز النظر على الجدار حيث تغور نظراته الى اعمق الاعماق فتتحرك

صبية عارية القدمين بثوب منقط ، كانت جديلتهــا تتراقص خلف ظهرها وهي تركض في الزقاق . تحـرك صبي يركض في اثرها ، ولما بلغها امتدت يده الى الجديلة وداعبها بكفه ، ثم تركها ورفع ذراعيه حتى استقرتا على كتفيها ثم سحبها الى صدره بحنان . تحرك صبي اخر يركض لاهثا ولما بلغ الكتلتين المتلاصقتين صاح متوسلا: (العب معكما ؟) امتدت ذراع من الكتلتين ولطمت وجهه صرخ مهرولا نحو بيته . انفصلت الكتلتان ، هرولا حتى ابتلعهما منعطف في نهاية الزقاق .

استل عينيه من الجدار ، نهض من كرسيه مندفعا الى خصاص الباب وراح يعاود التفرس بالوجه : تأمل عينيها السوداوين ، وجهها القمحي ، ثم صار يفتش عن شيء ما كان يختبىء تحت العباءة . وتخيل جديلة تضطجع على ظهرها طويلة بطول السنين الماضية . ثم وجد وكأن عيون النسوة بدات تبحث عنه . شـعر بهاجس مخيف ينتابه . نهض من تقوقعه وراحت عيناه تدوران في اجواء الغرفة تبحثان عن شيء يستر الذراع البتراء . شعر بالحصار وهو يتحنط وسط الغرفـة ، وتخيل نفسه كاية قطعة اثاث قديمه من هذه القطـع المحتشدة في الغرفة . تحركت قدماه ببطء وحذر وهـو يخطو بين الدواليب الخشبية والارائك القديمة المزخرفة خطوات مرتبكة كما لو انه كان يسير بين قبور توشك ان تنفجر بأصحابها . ثمة احساس ان عينين ترصدان حركته ، عينين تنبثقان من تحت الارائك ، ومن تحت السجاد المعلق ، او تنبثقان من اعماق الاباريـق النحاسية ، من اعناق ــ مرشات ــ ماء الورد .. عينين يملاهما شعاع حاد قاس . ولاول مرة ــ منذ دخولـه الغرفة ــ شعر بخوف حقيقي : خوف يحيط به من كل جانب .

كم كانت رغبته شديدة ان يلج هذه الغرفـة الصامتة ، كم الح على امه ، ومع رفضها المتنـاوب كانت رغبته تتعاظم . كان يتوق الى جمع اجزاء شبح ابيه ، ان يجري حوارا صامتا معه : حوار يسترجع به كل كلمة فاه بها الاب الراحل . هذه الرغبة المتأججة في صدره اطفأتها العيون البليدة التي اقتحمت خلوته ، وكدرت صفو جلسته الصامتة الناطقة .... الحوار المرتقب .

هبطت نظرته على معطف قديم كان متكوما على ذراع كرسي ، وثمة سدارة سوداء متآكلة الحواف كانت ملقاة على المقعد قريبة من راس المعطف المنبعج نحوها . كان يتشبث بشيء يحتمي به ، شيء ما يزيل الكآبة عن صدر امه . وقبل ان تمتد يده الى المعطف تعالـت اصوات النسوة ، وشد انتباهه صوت ــ الجديلة ــ : ترى اية صورة تدور في خلدها الان عن الغائب العائد ؟

عاد يركز على المعطف زاما شفتيه ، ثم امتدت يده بهدوء مشوب بالخوف . رفعه من ذراع الكرسـي . تأمله بعينيه برهة ثم نشره على منكبيه . وتخيل نفسه فجأة مطوقا بذراعي ابيه ، محاصرا بعناقه الحار ، ثم محاصرا بعينيه القاسيتين . وفي خضم خياله المتناقض كان يشعر بالالم يعصره .

ثمة احساس بأن وزن المعطف بدا يتزايد ، كما لو ان خيوطه قد تحولت الى اسلاك معدنية متشابكة راحت تضغط على جسده . تهالك على الكرسي ساحبا ثقل المعطف ، او كأن المعطف هو الذي دفع به الى الجلوس التفت الى جانبيه ممعنا النظر في لطخات الغبار المتراكم على الاكمام . وجد ان ذراعه وكتفيه تعجز عن الحركة ؛ حركة ما لازاحة طبقة الغبار عن المعطف . ادرك انه الان صار اضعف من ان يزيح اية ذرة تدخل ضمن اطـار الغرفة : الهاجس الذي يكتنفه كان مصدره التـوق العارم لاستحضار شبح ابيه ، تلك الرغبة الملحـة بتواجده معه ، ذلك الظل الراحل ، ولو لبضع ثـوان فقط . وشعر فجأة انه بدا يتخدر حيث رائحة ابيه صارت تملأ انفه . اغمض عينيه بفتـور ، وعنـد انسدال الجفنين راحت شفتاه تزيحان عن بسـمة عريضة ، ربما انها رعشة التلذذ بالالم ، او الفرح الناتج من كون جسده صار يغطس في كتلة ضباب هائلة تندس ذراتها بين طبقات جلده ، وخزات ابر منعشة . ورويدا رويدا بدات تنبثق الاجزاء الضائعة للشبح المنتظـر حضوره ، الشبح المتسلل ببطء الى الجفنين المتخدرين تلتحم الاجزاء مع التحام الالم بالجسد ....

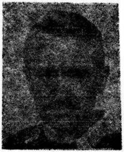
ــ طموحك ذو اساس مهزوز ، انت تفتعـل امنيتك .

ــ لم تكن رغبتي وليدة ساعتها .

ـ ما ادراك بصحة ما يخططه راسك وانت في هذه السن ؟
ـ عالمي يختلف عن عالمك .
ـ لم اكن ابغي ان اجعلك تتشبث بعالمي .
ـ اذن ؟
ـ انت تضيع في خضم عالمك الخاص .
ـ اذ يضيع عالمي هنا ، ابحث عنه في مكان اخر .
ـ اما تسمي هذا هروبا ؟
ـ كيف اسمي تخطيطا نابعا عن ارادة هروبا !
ـ تخطيط مقحم عليك ، نزوة عابرة ليس الا .
ـ ايجاد البديل ضرورة .
ـ انت تنطلق من الفكرة المجردة .
ـ كيف ؟
ـ البديل الذي تبحث عنه يختلف عن واقعك ، انت تقفز على مدرج الزمن .
ـ الاختصار ، شيء رائع . سأعوض عما فاتني .
ـ والماضي ؟
ـ يستبدل بما هو آت .
ـ كما تستبدل ثوبا بآخر ؟
ـ بالضبط .
ـ ارفع العصابة عن عينيك . عنادك يتلف عليك مستقبلك .
ـ اصبح القرار معجونا بدمي .
ـ نزوة مراهقين .
ـ لا ضرورة للتسمية .
ـ مغامرة .
ـ ربما
ـ والنتيجة ؟
ـ تظهرها التجربة .
ـ تجربة مهزوزة .
ـ سنرى .
ـ رافقتك السلامة اذن !

ينفتح باب الغرفة بهدوء . اجساد النسوة تشترك بانخناءة واحدة . عيونهن تدور في المحاجر بصمت . عينا الام في المقدمة . ينكشف هيكل الجسد المتكور في الكرسي ، الراس السابح بالحلم ، المغمور بالضباب الكثيف ، العينان المنطبقتان . تتحنط عيون النسوة ، ثم تلتفت الوجوه الى بعضها . تنسحب الام ببطء مع انسحاب لوح الباب والاجساد الاخرى . تتجمع الرؤوس مرة اخرى في باحة الحوش . تطن همهمات خفيضة مبهمة فيما الجسد الملفوف بالضباب الشبحي يواصل الابحار الى عالم مجهول .

لقاء مع الأديب السويدي هانز جرانلد .



اعداد . يوسف عبد المسيح ثروت

زار بغداد مؤخرا الاديب السويدي هانز جرانلد بدعوة من وزارة الاعلام . وهو قاص وناقد ادبي ، له العديد من الكتب المنشورة في السويد ومنها ثلاثيته القصصية (الانحدار) و (الاستقبال) و (اغنية جزاري الخيل) . اما في النقد الادبي فله دراسات متنوعة تتناول الكاتب السويدي بارلاكركسفت ، الحائز على جائزة نوبل ، والكاتب الامريكي هنري ملر الخ .. والكاتب الان متفرغ للعمل الادبي ومتحرر من روتين العمل الوظيفي . وقد اغتنمنا فرصة وجوده في بغداد ، فكان لنا معه هذا اللقاء .

● **ما هي مصادر الثقافة السويدية وخلفيتها التاريخية ؟**

ـ تمتد الثقافة السويدية الى اصول القرون الوسطى شأنها شأن ثقافة الشعوب الاسكندنافية والفرنسية ... الخ اما بداية الوعي الثقافي الحديث فيمكن ارجاعها الى القرن السادس عشر حيث تكونت مميزات القومية الحديثة في كل البلدان الاوربية شمالا وجنوبا وبضمنها السويد ايضا . وهذه الثقافة تستند اساسا الى العناصر المسيحية في المجتمع السويدي . ثم في القرن التاسع عشر كانت السويد من الدول الناهضة حديثا في حقول الثقافة عامة والادب خاصة، وكان للرومانسيين الكبار كبايرون وشيلي وكيتس تأثيرهم الكبير في بلورة الروح الرومانسية في الادب السويدي ، هذا التأثير الواضح في كل المعطيات الادبية السويدية . ثم تطورت هذه الروح الرومانسية الى روح لبرالية ومن ثم الى روح ثورية اخذت تجتاح حقول الادب جميعا .

ماهي الروابط التي تصل بين الادب السويدي والادب العالمي ؟

ـ ثمة روابط قوية بين الادب السويدي والادب العالمي ، وطبيعي ان يكون مصدر هذه الروابط الترجمة من العديد من اللغات الاوربية . ثم بدات حركة الترجمة تشتد وتقوى منذ قرن من الزمن . فقد نقل الى اللغة السويدية الكثير من مؤلفات الكتاب الانكليز والفرنسيين والالمان والروس وبخاصة الكتاب الروس الكبار كتولستوي وتشيخوف وغوركي . وكذلك نقل الى اللغة السويدية العديد من مؤلفات الكتاب المعاصرين الامريكيين كفوكنر وهمنغواي والكاتب الايرلندي جيمس جويس . اما الكاتب الالماني برتولد برشت الذي عاش مدة سنة في السويد ، فأثره بالغ الاهمية في المسرح السويدي .

من هم اشهر الكتاب السويديين في حقول الادب :ـ الدراما ، الشعر ، الرواية والنقد الادبي ؟

ـ لا شك في ان اوغست ستريندبرغ هو من اهم الكتاب السويديين شأنا ، اذ غطى في فعالياته الادبية حقول الادب كافة ، فكتب في الدراما العديد من المسرحيات كما كتب في القصة والنقد الادبي والصحافة . ومن الكتاب المعروفين سلمى لاكرلوف ،وقد اهتمت لاكرلوف بقصص الاطفال كما ان قصتها (القدس) نالت شهرة عالمية ، اما بار لاكركفست الذي نال جائزة نوبل فقد اشتهر بكتابه (باراباس) الذي يصور فيه تصويرا حيا ظروف الحياة في فلسطين على عهد المسيح . ومن الكتاب الحاليين سارا ليدمان التي اشتهرت عالميا بمواكبتها للقضية الفيتنامية ودفاعها المستميت عن حقوق ومصالح شعوب العالم الثالث،وكذلك الكاتب المرموق ارتور لاندكفست فهو شاعر بارز تأثر ببابلو نيرودا ، لكنه تميز بخصال روحية متفردة في شاعريته وقد عرف على نطاق عالمي بقصيدته (اغادير) التي صور فيها مأساة زلزال اغادير المشهور في المغرب حيث كان يسكن في تلك المدينة يوم ان حدث ذلك الزلزال . وهو معروف كذلك بالوفير من ترجماته من اللغتين الاسبانية والانكليزية وهو فلاح ابن فلاح بسيط لم يتعلم في مدرسة نظامية .

هل هناك امكانات لانشاء صلات ثقافية بين قطرينا، واذا كان ذلك ممكنا فما هي في رايكم الوسائل لتجسيد تلك الامكانات ؟

ـ اعتقد ان الوسائل الحديثة في الترجمة وتبادل الخبرات عن طريق السينما والدراسات المسرحية والفعاليات الادبية المتبادلة يمكنها جميعا ان توفر هذه الامكانات لتجعل منها واقعا حيا . لكن الشيء الاساس هو النية الطيبة في التبادل الثقافي والعمل على تحقيق هذا التبادل بالوسائل المتيسرة حاليا ثم توسيع هذه الوسائل لتتخذ طابعا عمليا فعالا في المستقبل وهذا ما نرجوه في المستقبل .

● **هل يمكنكم ان تحدثونا عن موقع ستريندبرغ في الحركة الادبية السويدية ، اهم اعماله وشيء عن حياته وفعالياته بصورة موجزة ؟**

ـ يعد ستريندبرغ في الادب السويدي نارا متأججة لا تنطفىء وقلبا يغلي بحمم العواطف والمشاعر التي تتلظى وتنتشر كالشهب ، ستريندبرغ طاقة من الحيوية والقوة والاندفاع . انه عاصفة ادبنا وقلبها وعقلها،انه القوة الدينامية التي لاتزال تواصل بقوة ادارة حركة ادبنا . انه كما يقول نار لم تعرف الهدوء وهذه النار مازالت تسري في عروق حياتنا الادبية بفضل ستريندبرغ .ومن هنا من قوة تأثيره الجارف يبرز موقعه في الادب السويدي .

كان ستريندبرغ كاتبا خصبا لم يقع القلم من يده يوما ما،ومعان المشهور عنه انه كان يكره النساء كرها شديدا . غير انه تزوج ثلاث مرات وهذا يدل على انه لم يكن يكره المرأة بل كان يكره طرازا خاصا من المرأة هو الطراز البرجوازي،وقد اصيب بفترات من الاغماء العقلي وحتى الجنون الا انه لم يفقد الاحساس بالفكاهة طيلة حياته .

من اشهر اعمال ستريندبرغ (الانسة جولي) وهي مسرحية طبيعية ومسرحية (حلم) وهي مسرحية رمزية وتعبيرية . ومن مسرحياته المشهورة ايضا (الاب) و (الطريق الى دمشق) وفي صدد ستريندبرغ يمكن ان نقول ان في مسرحه توترا شديدا يستغرق المتفرج بحيث يخرج من القاعة وقد استنفدت قواه العاطفية جميعا . وهذا الامر يعلل الاختلاف بين مسرح برشت ومسرح ستريندبرغ فالاول عقلاني يخاطب العقل، فيستفز فيه الفعاليات العقلية والمحاكمة الفكرية،بينما الثاني،اعني مسرح ستريندبرغ، يخاطب العاطفة حتى درجة الاستنزاف .

● **ماهي التيارات الرئيسية في الفكر السويدي الراهن ؟ .**

- لاشك في ان للثورة الصناعية التي حدثت في القرن السابع عشر مؤثراتها في اوربا عامة ، وقد امتدت هذه المؤثرات الى اواسط اوربا في القرن الثامن عشر وفي اواخر القرن التاسع عشر الى اوربا الاسكندنافية . وبانحلال المجتمع شبه الاقطاعي في السويد ، بتدخل العوامل الاقتصادية الجديدة ونشوء رأسمالية جديدة في البلد ، حدث انشقاق في المجتمع . اذ ظهرت طبقة برجوازية لها سيطرتها وهيمنتها الخاصة وفي الطرف المقابل لهذه الطبقة البرجوازية، ظهرت طبقة بروليتارية تميزت بصفات فيها روح المقاومة في الصراع الطبقي الذي كان يجري بين الطبقتين في المجتمع الرأسمالي الجديد. وبسبب هذا التطاحن ، في مضمار عملية الصراع ظهرت افكار وآراء لبرالية واشتراكية متعددة كان لها انعكاسها في مجمل الثقافة السويدية وفي الادب خاصة. ولايزال هذا الانعكاس جليا في الصحافة السياسية والادبية في البلد متمثلا في الاحزاب المختلفة التي تتعارض مصالحها الاقتصادية ، ومن ثم فهي تتعارض فكرا وايديولوجية واتجاها .

● **ما هو التأثير المباشر او غير المباشر للثقافة الاوربية التي تمتد اصولها الى الثقافة المسيحية والرومانية والاغريقية في الثقافة السويدية ؟**

- ان الثقافة السويدية جزء لا يتجزء عن الثقافة الاوربية ، بابعادها التاريخية المشار اليها في السؤال . ولكن هذا لا يعني ان الثقافة السويدية لم تعتمد على ثقافات اخرى غير الثقافة الاوربية كالثقافات الشرقية والافريقية وحتى الامريكية . الا ان للسويد خواص ثقافية متميزة لها وجود متميز كذلك في مجمل المعطيات الثقافية العامة .

● **هل ثمة صلات بين الادب السويدي والاداب الشرقية عموما والادب العربي خصوصا في الوقت الراهن ؟**

- يؤسفني ان اقول ان الصلات ضعيفة بين الادب السويدي والاداب الشرقية لا سيما الادب العربي . صحيح ان ثمة دارسين سويديين مستعربين ومستشرقين وهناك في محافل ضيقة بعض المحاولات للتعرف بالاداب الشرقية . الا اهم شاعر نعرفه في الشرق هو الشاعر عمر الخيام الذي له تأثير واضح في حقول الادب في السويد بينما صلات ادبنا بالادب العربي تكاد تكون معدومة وهذا امر مؤسف كما قلت .

● **ما هي الاتجاهات المهمة في الادب السويدي ؟**

- في اوائل القرن التاسع عشر كان الاتجاه الرومانسي في السويد هو الاتجاه الغالب ، ثم ما برح هذا الاتجاه ان استخلف بالواقعية التي ما زالت مسيطرة الى الان على معظم الفعاليات الادبية في البلد . ومع ذلك فان الرومانسية كانت تعود من حين الى حين الى السويد لتؤثر بعض التأثير في الادب السويدي . وبعد الواقعية ظهرت اتجاهات أخرى آتية من اواسط اوربا وغربها منها الطبيعية والسريالية والرمزية وحتى الاتجاه العبثي . كل هذه الاتجاهات كان لها مؤثراتها على هذا الشكل او ذاك في الحركة الادبية السويدية . لكن الشيء الذي يجلب النظر هو الاهتمام الكبير بالانعطافات السياسية والفكر الثوري الاشتراكي الذي له الان اكبر التأثير في مجمل العملية الادبية في السويد. فادباؤنا الشباب لم يعودوا يهتمون بالواقعية الا لانها وسيلة من وسائل التعبير عن الاهتمامات العالمية وسير التطورات السياسية في العالم . ان ادباءنا هؤلاء يعنون عناية خاصة بقضايا الساعة كمشكلة فيتنام وحركة التحرر في آسيا وقضية فلسطين والمقاومة الفلسطينية وحركة التحرر في افريقيا وامريكا اللاتينية . ان الوعي السياسي لدى كتابنا الشباب وعي عال يدل على جدية وتطلع واستشراف لمنطلقات العصر . وهذه الامور تنعكس بصورة واضحة على مجمل المعطيات الادبية في بلادي .

● **ما هي اهم اوجه الادب السويدي الحديث ؟**

- سبق ان اجبت جزئيا عن هذا السؤال سابقا واضيف الى ذلك ان الادب الحديث يهتم اهتماما خاصا بالقضايا الاجتماعية . ولا شك في ان القضايا الاجتماعية لا تنفصم عن القضايا السياسية التي نوهت بها . ولكن من الضروري ان انبه الى اهتمام الادب السويدي بالطبقات المسحوقة والتعبير عن مشاكلها وقضاياها والامها وتطلعاتها وآمالها . والادب السويدي يُعنى عناية خاصة بعمال المناجم ولا سيما عمال مناجم الحديد وكذلك يولي باهتمامه عمال النسيج والفلاحين في الريف . وقد ظهر العديد من القصص والروايات ودواوين الشعر التي تتعرض لحياة تلك الطبقات المسحوقة .

رسالة الى طاشقند

علي الحلي



من شفة النهار
ومن لغى الانهار
ومن رؤى شعبي
منحتكم قلبي
هدية .. تذكار
غنيتكم حبي
للصحو والخصب
ملء الربى المعطار
ياباقة الصحب

● ● ●

من بلد النخيل
من دجلة الاصيل
من بحة الهديل
من رنم الحداة
من عطش الفرات
غنيتكم حبي
ياباقة الصحب

● ● ●

طشقند في القلب
عرائش شقراء
رقراقة كالماء
اغنية خضراء
من حلم الاضواء
تفرشها الانداء
فاتشربوا نخبي !
في عرسها العذب
وتسكنوا قلبي
ياانجب الصحب

السقوط والتمثال وحمار الوحش

حمزة عبود

انك تكرر محاولاتك كحبات المسبحة . لا جدوى. دائما تنغلق الدائرة في نقطتها الاولى .

يتجمع الصقيع في اطرافك النائمة فتغل متوسلا تحت فراشك . تحلم ان طريق المدرسة مقطوعة بالثلوج وتكرر طفولتك البائسة .. أعني أحلامك . لقد انتفخت كثيرا . تزوجت وانجبت طفلة وما زلت تحلم بالكسل والنســـــاء .

قم يا استاذ . كل شيء يقع في راسك يتحول الى عادة . تصنعك العادة موظفا قاسيا ورتيبا (فـــراغ الغرفة البارد ، الطريق المحفورة من راسك حتى باب المدرسة ، الوجوه المائعة ، والحجارة ..) لكي أخـرج من عادة جسدي سأرتكب خطأ هذا النهار . ليكـــن حذرا كل من يقابلني .

ـ « بـا بـا »

هذه الطفلة تتسلط علي كل مساء وتنام علـــى ذراعي اليابس حتى الصباح . أريد ان اغضب الان .

ـ « لماذا لا تعودين (رؤى) على النوم في فراشها ؟ »

تتحرك زوجتي كالقطار ثم تهدر كلاما متقطعا

ـ « انها .. تحبــك . »

اسمع هديرا متقطعا تحت النافذة . جـــاري السائق يهم للذهاب بدوني . نظرت الى نفسي في المرآة. لم اتغير كثيرا منذ البارحة . واسرعت الى الســـلم الطويل .

ـ صباح الخير

كم صباحا بقي عليك يا أستاذ . تصور انـــك ستقضي عشرين عاما ، في أسوا احتمال . في صباحات الخير وصباحات النور . بين زوجتك وطلابك وأصدقائك . مع أمك الشريرة وابيك المتعـــب .

ـ صباح النـــور .

وجلست باهمال على المقعد الخلفي . هم السائق بالغناء . انه يتنقل بأبهه زائفة بين وجهه الفارغ وصوته الفارغ . استطيع ان اؤكد الان « ان معظم السائقين يفرحون بدون مناسبة ويغنون أغنيات جوفاء »

ـ الطريق ملتوية جدا هذا اليوم

ـ عقلك الملتوي يا استاذ . هي الطريق التـــي نسلكهـــا عادة .

لماذا يشتمني ؟ علي ان اتخذ اجراء سريعا . هذه فرصة سانحة لكي أذبح السائق .

لكنك تفكر بمسؤولياتك الصغيرة : المدرســـــة وزوجتك .. فبالرغم من ان قضية كهذه لا تحتاج الى تفكير طويل اراك تقبض نفسك وتشدها الى المقعـــد . انظر مليا في الظروف الملائمة لمثل هذا القتل . انـــك متعب وضجر . وهذا السائق غنى كثيرا حتى ملـــه الجميـــع . يدك وغضبك كافيان لشده من شعره الى حديد المقعد الامامي . يتدلى رأسه وعنقه الى الخلـــف ثم تستل سكينا من جيبك وتقتله .

ولكن انت الذي عودته عليك . هكذا جميع الناس في قريتك . اصبحت الشتيمة فولكلورا محببا في القرية لترد عليه اذن كالمعتاد :

ـ امك الملتويـــة ..



وابتسم السائق . لقد ظن صمتك جديا بـادىء الامر .ولكنك تراجعت كالكلب . انك مضطر لنـزع وجهك الحقيقي . **انت تمثال مسطح** . ضع خطواتك في مكانها الصحيح . هـؤلاء هم الاساتذة ، **الادارة ، المعلمة** التي تهتم بك ، صباحات الخير ، وصباحـات النور ..

ـ هل وقعت على دفتر الدوام ؟

اكره هذا الاستاذ . وفي بداية العام نويت عليـه قررت ان اشده سترته في الممرات وادور به بـين الصفوف . ـ **انت تكره العاديين** .

ـ هل تكف عن اسئلتك الحمقـاء ؟

ـ اي حمق في سؤالي . انك تنسى دائما ونادرا ما توقع عليـه ؟

لماذا يطلبون توقيعي . لقد تعودوا ان يقيموا كـل شيء بدوني . ادارة المدرسةوالوزارة ورئاسة الجمهورية يجب ان يتعلم الجميع . كل جمهورية تقوم بدونـي فاسدة . ولست مسؤولا عن اخطاء احد . **يجب ان تخرج هذه الاظافر في اي اتجاه . يجب ان تخرج هذه الاظافر من لحمي .**

زوجتي تهدر كالقطار .. حسن يغني ويشتمنـي ..
هذا الاستاذ يسقط كالجليد بين عيني ..

ـ انت لـوح ؟
ـ ماذا تعني ؟
ـ انت طباشير
ـ ......
ـ انت دفتر
ـ ......

في الصمت المقابل قرع جرس المدرسة . وتوافد التلاميذ الى الصفوف . لو ان الطريق مقطوعة بالثلوج! انني اخرج من فراشي واظل ساهما في الحلم طـوال النهار . **كيف اخرج من عادة جسدي ؟**

المرأة التي تهتم بك جاءت لتلقي عليك نظرةعادية.

ـ صباح الخير

لا تبتسم لها . وابتعد الى الطرف المقابل . في الصف كان اللوح هادئا كالشاطىء . والطاولات تتحرك بين الاقدام بأصوات عالية

ـ درسنا اليوم عن النظام ..

النظام ؟! **راسي يدور كالمروحة** . اخاف مـن السقوط في هذا المكان . المرأة التي تهتم بك ذهبتالى فراشها . وفي الصباح ستقف أمام المرآة وتتعطر من اجلك . اتأهب بصعوبة امام اللوح وأهم بالكذب على هؤلاء المتفرجين . زوجتك . السائق وطفلتك القاسية

.. انت تغضب بعد فوات الاوان . راسيثقيل كالجبل .

ـ سيدوي سقوطك في هذا الصمت المطبق .

ـ انك تكمل موتك اذا لم تسقط الان .

ـ تتكسر الاصوات التي تتدافع نحوك في الهواء .

ـ جلدك مبقع كحمار الوحش

ـ اسماؤك بريـــة وموحشة

ـ لقد افلتت يداك وتعلمت شيئا .

صيدا / لبنان

عاشقة جداً
خائنة جداً

عدنان عمامة

الحزن دائما يوجد في الوداع
الحزن دائما يوجد في اللقاء
الحزن دائما هو الواصل بين اليقظة وبين الحلم ،
وبين الدم وبين الماء .
الارجح ، بين النخلة والجذر
الارجح جدا ،
بين الافق وبين ذراع .
تحت مساء ممتلىء بالغرباء
اعرّفكِ بحزني

* * *

لا حاجة للفرق لكي أعرف رئتي .
لا حاجة للافق لكي اعرف طول ذراعي .
لا حاجة للذة كي أعرف جسدي .
لا حاجة للمشنقة لكي أعرف تاريخي .
هناك دائما تعارف يتم في الوداع ...
يتم في اللقاء .
ما بين نخلة وجذر
ما بين دم وماء
ما بين افق وذراع .

* * *

وانت تتركين وجهك الذي يغتال وجهي
يدك التي تغتال رأسي
لسانك الذي يغتال لساني
يا امرأة عاشقة جدا
خائنة جدا
هناك فاصل بين دمي وبين تعاطي الحب جهرا .
هناك فاصل بين الجذر وبين الشجرة .
هناك فاصل بين الحلم وبين العين .
هناك فاصل بين ما نقرأ سرا وبين ما نقرأ في دفتر طفل
هناك فاصل بين اليد والماكينه
هناك فاصل بين الجسد وغرف النوم
هناك فاصل ما بيننا

(*) استعملت في القصيدة تفعيلتين من بحرين مختلفين دون الاشارة الى ذلك بقوس أو ما شابه .

ـ دمشق ـ

ما بعد الحزن

جاسم محمد شهاب

يبدأ الشعر من وعي الذات ، والمطابقة بين الشكل والمضمون ، بين الذاتية والموضوعية . وكذلك من القدرة على جلب الموضوعات الحياتية الى الشعر ،دون الاساءة الى القيم الجمالية والايقاعية .. اذ ان الشعر هو قضية الشاعر الاولى والاساسية ..

— ٢ —

عند الحديث عن (الشعــر) في الديوان يكون ضروريا الحديث عن القضايا المهمة التي تعطي الشعـر قيمته الحضارية ... اللغة هي جسد القصيدة ... وبقدر ما يمتلك هذا الجسد من حركةورشاقة وانسجام يكون جميلا رائعا .. واللغة مسؤولية وكشف .. هي زورق الرحيل الى المستقبلوبواسطة اللغة يظهر الشاعر وينمو ، اللغة اداة هدم وكذلك اداة بناء . باللغة يسيطر الشاعر على العالم كما في الحلم . والشاعر الجيد هو الذي يظل في عناق ابدي مع اللغة والحرية ..

تتحقق الثورة بقدر ما تتحقق الكلمة \ الشيء .. وبالكلمه / الشيء تتحقق القصيدة / النـار ، القصيدة / السيف ، القصيدة النقاء .. وكلمـا تحقق الجـدل بين اللغة والايقاع واللحظات النفسية ، تحقق الخلود ..

غارق في الـــج دم
وجهك الوردي غـــارق

وعبر هذا الجدل تتشكل الصورة :

ببركة دم
يرفرف قلبي حمامة حـــزن ، ببركة دم
نرتمي في ذمـة الجبـل المدلى
نعبد الموت على أذيالـــه .. نجثو .. نصلي
آه لكن لا نمـــوت ..

وبين الصور الشعرية علاقة وثيقة قد تكونسلمية او غير سلمية ، اي أنه بين الصور تناقض قد يكـون سلميا او تناحـــريا .. ومن خـــلال هذا التناقض والتصادم تتوالد الصور وتنمو القصيدة

اخاف من عينيك اذ تلملمان كومـــة النجـــوم
وتغسلان حزنها القـديم
بدمية عـــذراء ..
اخاف من صـــفاء زرقـــة الســماء

الصور الشعرية دم القصيدة .. كلما كانـت متحركة .. منسابة .. مرسومة بالموسيقى كلما كانت

اكثر نفاذا الى قلب القارىء او السامع .. وكلما خلدت في الراس . والصورة الرائعة الخالدة هي الصورة / الفعل :

واحتمي بكسرة الجذوع
عارية الغصون والثمار
أهزها
أستصرخ الشوق بأعراقها
فيسقط الغبار

ورسم الصورة الشعرية انما يعتمد اساسا على الربط الوجداني بين الكلمات والواقع :

موجع صمتي موجع
موجع حزني الذي احمل وحدي
موجع همي الذي يزهر .. يزهر
دونما سقيا .. وينهل عطاء

الفعل المضارع في القصيدة ، هو عنصر الحياة الاكثر تدفقا وشبابا .. الفعل الذي يستوعب حركة العالم ، فيعطي للقصيدة حركتها الكونية والحياتية فتظل العواطف والاحاسيس والاشواق والعذابات ولحظات العشق والوجد والحنين والتغيير والبناء . تمتد في النفس .. تنساب كالنهر .. ويخلد الخلق عبر الانسيابية والتدفق الابديين اللذين يمنحهما هذا الفعل .. ومرحى للشعراء العرب الذين يحسنون استعمال هذا الفعل ..

— ٣ —

تتجلى الذاتية واضحة في قصيدتي « أصداء » و « الموت والحصاد » ، القصيدتان تحملان تعبيرا عن ازمة عاطفية تعاني منها الشاعرة .. والقصيدتان تطفحان بالصدق واحاسيس امراة معذبة تنمو فيها الرغبة في اقتحام الاسوار .. الا انها تصطدم بجدار صلد عنيف :

جدار كان ما بيني وبين الشوق ما ذنبي
جدار يرعب الاعماق مرآه
فتطوي سرها الانفاس
في الغور

لهذا فأن الشاعرة تلجأ الى الحلم نتيجة انسحاقها تحت وطأة الواقع تمارس حياتها وتحقق ما تعجز عن تحقيقه :

حلمت أمسي أننا معا
وانني اطير ..
على جناح قلبك الاثير
يحملني لجنة فيحاء
غريبة النجوم والزهر
وانني اذوب بانتظار
اموت بانتظار
مواسم السمر ...

ويبلغ الوعي بالمأساةدرجة عالية . وكرد فعل للصراع القائم في ذاتها بين الرغبة والتأزم تصرخ بنفسها :

أحبيه
وقوليها لهم
للرائح الغادي
أيا حمقاء ماذا لو دروا
ماذا .. ؟
بانك أنت أعطيت الهوى مرة
وألقيت عن الاشواق تلك اللعنة الكبرى
أيا حجرية الاحساس يا صخرا ..

وتظل الليالي الكئيبة تمر .. ويبادر الحصاد تحترق ، والرعاة في مضاجع السهاد ينعمون بالدفء ، يرددون « يا مواسم الجفاء لا اتيت » .. الا انها أمام هذه الحالة تظل يقظة بالارق رفيقاها الحزن والحلم .. يسحق هذا الشبح الغريب الاشواك على قلبها .. يمد لها جسرا ، يبدو لها جسرا من الرعب فـ :

أعبره أخاف
أغوص في مياهه .. أخاف

وهكذا تظل أسيرة الصراع بين الرغبة والتردد.. وكلما تصاعدت المأساة يتصاعد الحلم . كلما خافت في اليقظة .. تحيا في الحلم :

أحلم ان لي جناح
وانني أطير بالجراح
أطير بك
أذوب بك
لكنني أموت في مو اسم القطاف

فالحلم عندها وسيلة للسيطرة على العالم ، والحلم عندها ملاذ ، حصن تلجأ اليه في لحظات التأزم والاختناق كي تقضي على تازمها وتمتلك حريتها .. والحلم عندها يصل احيانا الى حد المزج بينه وبين الواقع :

أمس في ليلي الطويل
ووراء الكوة الموصدة الوجه رايتك
او تخيلتك لا ادري .. رأيتك

— ٤ —

واذا كانت هذه الازمة ازمة الشاعرة بشرى .. فانها في الحقيقة ازمة المراة العربية عندنا . ان بشرى لا تختلف عن اية امراة عربية اخرى معاصرة بصورة عامة .. فهي ذات احاسيس متوهجة ، صادقة الى حد الصراخ ، خائفة الى حد الجزع ، تريد ولا ترغب وما تريده شرط ان يكون عاريا الا من الحب والحقيقة. وهكذا فاننا « نستطيع ان نتعرف على الجماعة حتى في الذاتية العارمة لشخصية الاديب ، وتبعا لذلك يظهر

الاديب . عن طريق أدبه . للاخرين ويضع في متناول ادراكهم ما يتميز عنهم : عالم الاحلام والعذاب والاشواق التي تحمل وحده وطأتها واعيا لها ومالكا للاداة التي تجلوها وتعبر عنها ، وبذلك تصبح كل واقعة خاصة كانت او عامة ، نافذة يفتحها الاديب على العالم ولاسيما عندما يتناول الوجود الفردي الهلامي ويصوغه صياغة ادبية محكمة التنظيم » (١)

رسمت بشرى وضع المراة العربية . بالوجع والادانة واللوم والتحريض والفضح في صور طافحة بالعنف والايقاع ، فجاءت قصائدها سيوفا تحز رقاب الاخلاقيات الزائفة ، عارضة لنا ما تعانيه المراة العربية من تخدير ، واستلاب :

تقول لي رفيقتي
وحينما ولدت في مدينة العميان
علمني السلطان
ان المس الجدار ، اذ اسير
وهكذا
ما عاد بي من حاجة للنور
حتى اذا غلقت الابواب
وصار لا غير الجدار مؤنس الاغراب
بكيت حتى اخريات الدمع
بكيت حتى جف ماء القلب
بكيت حتى اشفق الجدار

وهي من زمان تقول :

كنت لا افقه رجعا للغناء [الفرح]
كنت لا ابصر وجها للقمر [الحرية]

فهي نازحة غريبة :

في قصر هذا العالم الغريب

فالشاعر الثوري ، اذن ، هو الانسان الذي يفضح .. وهو الذي يكشف « بفضائحيته هذه » عيوب المجتمع القائم ، كما يقول الناقد الفرنسي اندريه كاستانييه . وكذلك ينبغي على الفنان ان يكون نبيا ونبوة الفنان لا تعني فقط « ان يتنبأ بما سيحدث او سيأتي بل بمعنى ان يكشف لجمهوره ، مع احتمال اثارة سخطه ، الاسرار المستكنة في اعماقه ، ومهمته بوصفه فنانا . ان يتكلم ملء فمه دون ان يغمغم او يجمجم » (٢)

— ٥ —

(بدوية في عصور الكتابة) من القصائد المهمة في الديوان فقد تناولت مشكلة المراة العربية المتعلمة ..

ان الثقافة هي عصارة الحياة ونظرة الى الانسان والمجتمع والعالم تأخذ اهميتها وعمقها بالممارسة .. والثقافة والحرية وجهان لعملة واحدة . وشرطان اساسيان للوجود والثقافة . اما ان تخلق الانسان وتطوره حين ترافقها الحرية ، او تأزمه وتجفغه حين تفقد قدرتها على الفعل .. والمراة العربية المثقفة او المتعلمة على الاقل تعاني من الثقافة لان حريتها مفقودة وهي كلما زاد احساسها بواقعها وبتماساتها زاد تأزمها وعذابها اذ انها تسقط ضحية الصراع بين الواقع والامكانية :

اجف مثل الماء
اسقط مثل وردة صفراء

وعندما تبلغ المأساة ذروتها وكذلك الوعي بالمأساة.. يكون الموت .. او يكون الرفض ..

اكفر بالعصر الذي علمني الكتابة
أصرخ يا سيدي الملك
كفرت بالحضارة
بقشرة صفراء مستعارة
بمنشآت تمنح الفتاة
حقوقها بالحزن والتعذيب والارق

وهكذا فبدلا من ان تكون المنشآت ـ ادوات الوعي ـ وسيلة لتحرير الفتاة و (حتى الفتى) من قيود البداوة ، وتحقيق الثقافة / الفعل ، الثقافة /الثورة . فانها تعمل على استلاب الانسان ذاته حين لا يجد الامكانية على الثورة .

هذا الوضع البائس يأخذ ـ ابعادا اكثر شمولا ووضوحا في قصيدة « لحظات ما قبل الانفجار » حيث تنتقل الشاعرة الى طرح قضية المجتمع بصورة عامة بكل ما يعانيه من جوع وفقر ومرارة ...

الصمت موحش ووجهك الكئيب
ينث حزنا في دمي
يوخزني
اواه وجهك الغريب

امام هذا الجفاف والسقوط والجوع والضما والاستلاب ما العمل ؟

من يحمل الصحراء للفرات
من يمنح الضوء لنجم ليلها الذبلان
للحفر المرمدة العيون
جفت على الشواطىء المعدمة ..
ميتة الجذور والاغصان ..

— ٦ —

هنا تبرز ضرورة البحث عن الحل والبديل، وبشرى في بحثها عن الحل والبديل . تروح متذبذبة بين الحلول الرومانسية في العودة الى البراءة والطفولة والبساطة :

اقول يا سيدي الملك

واحـدة انـا
حيرى انا من جـوف صحـراء العرب
لكسرة يابسة احن من خبـز العـرب
لتمرة رطبية اشتاق من تمـر العـرب
لنفحة شجـن
معبق برملها المعبود اذ يشـور
بنسمة تـرف خلف السـور
لخيمة باليـة الاوصـال
ينشد في ظلالها حبيبي الاسفـار

وبين الحلول الثورية :

انا في بـلاد الموت ازرع في الحقـول
فلا لاتيك القريب
تقول لي دليـلـة
فقات عيني رجلـي
لانني افتكرت ليلا انه اسكندر الرجال
لكنني اكتشفت فجـرا انه الدجـال .

الا ان ايمانها بالثورة اقوى واعمق :

اياك ان يفزعـك الظلام ..
فالريح تحمل المطـر

•

•

•

•

يا انت يا جريحة .. هادرة
الريـح تحمل المطـر
والموعـد الصبـاح
يجيء .. لا .. لابد ان يجيء

— ٧ —

ان بشرى البستاني شاعرة مهمتها الاساسيـة الشعر وقيمه الجماليـة ، فهي حتى في حديثها عـن السياسة والمقاومة وفلسطين والمجتمع .. لم تنجـر وراء الهتافات والاساليب التقريرية والمباشرة .. وانما ظلت توحي وتلح عبر الصورة واللغة والايقـاع .. فقـد غنت للتأميم في قصيـدتها « كلمات صغـيـرة » الا ان غناءها طالع من اشواق الجماهير وتطلعاتهم وآمالهم .. لانها تناولت جوهر عملية التأميم كعملية يمتلك الانسان فيها حقه وحريتـه وكرامته ..

اين يسري صوتك الفضي
من اية دوحـة ؟
يورق الشباك يخضل بفـرحة
ازرع الفل على صمت الجدار
احصد النـار وآه ..
اشرب الفتـوة نـار ..

وفي قصيدة (اضمامة زهر لهم) استطاعت الشاعرة وببراعة ان تربط بين حزنها وعذابها واملها ، وبـيـن فلسطين .. فهما تقاتلان في كل الميادين من اجل ومضة الحلم وخضرة الحب وسمرة الارض .. وهما تغنيان للثوار ، رجال المقاومة ، الرجال المنتظرين . فجـاءت القصيدة صادقة تنمو العواطف والصور فيها نموا طبيعيا من الداخل ، محققة انسجاما بين الموسيقى الداخلية والخارجية .. حاملة كل احزان وتطلعات واصـرار المظلوم على النصر .

مرحبا من اين جئتم يارفاق ..
كنت في ليـل الجريمة
كنت في قيعانها اخبط وحـدي
ويلويني الالـم
فمتى اشرق في سقفي مليـون نغـم
ولمن جئـتم تغنون .. لقلبي ؟

وكذلك حين تعري المزيفين الدجـالين القتـلـة والانانيـين . فانها تعتمد الرمز الواضـح الشفاف والتوحيد بين الصور المتناقضة ، فتخلق جوا ايقاعيا مشحونا بالنوتر والرفض :

وبادعاء الود والسلام
نقذف وجه البـدر بالحجارة
نسلخ جلد الشمس بالخناجر
وبادعاء الرقـة **البليـدة**
نزحف في المقابـر
نقطع العروق .. عرق كل زهـرة وغصن
نهدم قبر كل طفلة **وطفـل**
نعيث بالعظام
نسـطو على الحلي
على الاقراط والاساور
نسطو على اوسمة الفرسـان
ونسلب العرسـان تيجانها

ثم تلجأ الى تشبيه موفق لهذه الامـراض ببشـرة على جسد وطننا الجميل هي اسرائيل حيث تنخر هذه الامراض مثلما تنخر اسرائيل باطمئنان لاننا صبـر قاتـل و :

حزن بليـد دونمـا ايمـان

وحين يفقد الحزن الايمان ، يصير دربا الى اليأس والهزيمة والجنـون .

— ٨ —

للحب والحزن عند بشرى فاعلية حياتيـة مؤثـرة .. هما الحريـة والعمـق الانساني .. والدرب الى الشمس ، فالحب هو فعل يهز المجتمع باعتباره رمـز التجدد الدائم ونار الخلق والانبعاث ، والحب عندها هو الذي يقول عنه مايكوفسكي :

الحب / بالنسبة لنا / ليس هو النعيم او الفداء/
الحب / بالنسبة لنا / هو ما يقول لنا / ها قـد بدأ من جديد / عمله / قلب آلة صماء .
انه الحب / الحياة . الحب / الثورة .

اما الحزن عندهـا ، هو الحزن الذي يجعـل

الانسان رويدا رويدا حرا مثل غزالة .. فالحزن عندها ليس حزنا بليدا مفتعلا .. وانما هو حزن ناتج عن احساس متوهج بالحياة .. وفهم لمشاكل الواقع .. حزن المثقف الذي تتصارع داخله الامكانية والواقع لكنه مؤمن بالنصر .. انه حزن « يبدو على عينيه اعصارا او ثورة » انه حزن ثوري .. حزن يدفع على العمل والتغيير والبناء :

● **نحن يا اخوة بالحب وبالارض وبالاحزان**
نحيــا

● **الحب والاحــزان**
يخططان كالميـاه لوحـة الانســان ».

ـ ٩ ـ

ومع هذا ، فان في الديوان بعض الهنات القليلة وهذا امر طبيعي

١ ـ ان بشرى تكرر استعمال فعل معين في البيت للتوكيد على لحظة نفسية معينة الا ان هذا التكرار يذهب احيانا بالمعنى ويعطي دلالة اخرى :

وانا افنى على صدرك تحت الريــح
افنى والمطــر ..

فكان الفناء هنا للمطر ايضا في حين ان المطر معطوف على الريح

٢ ـ تضخيمها للحظات نفسية معينة وكثرة استخدامها الـ (آه) كدلالة على الوجع والالم يفقد ـ احيانا ـ الصور بعض جمالها ويسقطها في الافتعال :

وبغاب النار والاغصان والوجد اراك
ابدا آه اراك

فالاغصان هنا زائدة وتفسيرية

او ولعينيك فتت الجمر

ماذا يعني تفتيت الجمر للعيون ؟

٣ ـ ضرورة تعميق جوانب الثورة بالممارسة واستكمال شرارة النار التي تجوس عبر القصائد

٤ ـ غياب عالم ما بعد الحزن المليء بالحب والفرح والحرية مما يؤكد على عدم نضوج بعض التجارب عندها .. ولن يكون ذلك الا بتجاوز الواقع كليا .. وهذا ما تسعى اليه الشاعرة في قصائدها الاخيرة ..

ـ ١٠ ـ

واخيرا .. اذا كنا قد لاحظنا في الديوان الرومانسية الثورية واضحة بكل ماتحمله من معارضة للافكار الرجعية والاقطاعية ورفض لها .. ومن مظاهر الاحباط ، والذاتية وجمال اللغة . والفنائية .. فان مكسيم غوركي يقول « ان الرومانسية الثورية هي في جوهرها الاسم المستعار للواقعية الاشتراكية التي لا تهتم فقط بتمثيل الماضي في الحاضر ، وانما بشكل اساسي تساعد في ترسيخ الانجازات الثورية الحاضرة ، وتبيان الغايات السامية لاهداف المستقبل »(٣) وبذلك ستسير بشرى البستاني مع الشاعرات العربيات .. وبذلك ستاخذ مكانتها البارزة في الشعر الحديث لانها شاعرة لا تعيش واقعها الذي يلوب

ظمآن ترعشه الحكايا الذابلات
عن حفنة من ماء زمزم تغسل القيد المهين

كشاهدة فقط ، وانما تعيش :

قاتلة .. طريــدة
قتيلة .. شهيــدة

وبذلك تكون قد حققت القصيدة / السيف ، القصيدة / النار ، القصيدة / الفعل .

---

١ ـ ٢ : احسان سركيس ـ الادب والدولة ـ دراسات عربية عدد ٥ سنة ١٩٧٤ ، ص ٧٧ـ٧٨ .

٣ : مكسيم غوركي ـ الموقف الادبي العدد (٦ ، ٧ ، ٨) سنة ١٩٧٣ ، ص ٩٦ .

في العدد القادم
ملف خاص ـ نماذج من أدب المرأة العربية

بشر وأرض وزمن

خضير عبد الامير

يرجع تاريخ كتابة قصص مجموعة (بشر وارض وزمن) لمحمد روزنامجي الى اعوام الخمسينات . وكان من المفروض ان تصدر في ذلك الوقت .

ان القصة العراقية ومن خلال العشرين سنة الماضية استطاعت ان تتجاوز تلك السلبيات التي كانت تطرح على صعيد المضمون الاجتماعي وان تقدم شخصيات ذات سمات متطورة وايجابية ، صحية ، واعية ، وغير مريضة . مرتبطة بواقعها بقوة لا متهافتة ، مائعة لا تشكل شيئا بالنسبة للوجود الذي تتحرك فيه .

ان النماذج المتعددة المطروحة في هذه المجموعة تحمل صفات رجال منهارين وان كانوا مثقفين . ان ثقافتهم محددة ومنغلقة ، ولم تعط المردود الذي يحمل سمات العصر . وان انطرحت ضمن وجود اجتماعي واسع .

فحكاية الرجل المتوحد الحزين دائما والذي هو بحاجة الى رفيق في الحياة ، وحينما يفتش هنا وهناك لا يجد امامه من يبثه شكواه سوى كأس من الخمر يرتشفه في حانة ، ثم امراة تبيع جسدها ، يجدها في بيت منعزل . ومن خلال توحد هذا الانسان فانه لا ينسى حياة الاخرين ، هؤلاء المنبوذين والعائشين في صميم واقع فاسد يتاجر بالاجساد والارواح على السواء . وهو بحد ذاته ، اي البطل ، يبقى شامخا نتيجة ثقافته وما يمتلكه من مزايا اخرى تؤهله للكلام والحديث المستفيض عن واقع تتمثل فيه امراة مغلوبة على امرها ، او مجموعة من النساء يضمهن بيت يستقبل الزبائن . وهو واحد من هؤلاء الذين لا يرتضون ان يكون في الحياة عبدا وسيدا ، وظالما ومظلوما ، ولن يلبث ذلك الشموخ والاحساس بالانسانية ان يتخذ من نفسه موقف الواعظ الذي يحدد الاشياء ويعطي لها التبرير الواضح .

السيد هو الذي بذر بذرة الفساد ، والعبد هو الضحية . **(اترى يا صديقي هكذا اريد ان اصد هذه القافلة الضالة ، قافلة العبيد) . (اضحكوا ، اضحكوا الان ايها السادة فاني لا اطيق ان ارى وجوهكم يعلوها الالم ، ولا اطيق ان ارى مجلسكم يجثم عليه السام) .**
ثم لا يلبث بعد ذلك من ان يقف موقف المتعفف امام المراة ، وهذا هو اقل ما يفعله هذا الانسان المثالي الذي تطرحه بعض القصص مثل (حكاية للسادة) و (عبير الزمن) .

وقد كانت مثل هذه الموضوعات سائدة في القصة العراقية في مرحلة الاربعينات والخمسينات ، وذات صدى لانعكاس واقع موجود جامد لا يتغير . وكانت مثل هذه العوامل والخصائص مطروحة امام انظار الادباء والقصاصين ، ويحاول كل منهم ان يوغل في هذه العوالم ويكتب عنها . وكانت قصص تلك الفترة مليئة ومفعمة بتلك النماذج وخاصة تلك التي قدمها ، سليم بطي ، وكارنيك جورج ، وذنون ايوب ، وعبدالملك نوري ، وفؤاد التكرلي .

اما ما يخص الذات او نفس الشخصية فانها

مرتبطة بواقعها ، اذ عندما تفكر بنفسها ووجودهـــا وموقفها من هذا العالم الذي تتواجد فيه ، تجد نفسها مرتبطة بحركة الواقع والمجموع من خلال وجود الناس في الشارع والمحلة ، والمعاناة اليومية التي ترزح بهـــا حياتهم . ثم تأتي حياة الشخصية . حركتها اليومية ، احساسها ، تفكيرها ، قيمها الصغيرة ، كل تلـــك الفرضيات تنطرح ولكنها تعود خائبة ، اذ لا تجد لهـــا منطلقا ، تعود لتكون حسرة في صدر نافثها .

(اوف ، كاننا نمر في تجربة ، تجربة العدم ، عدم، آه مجرد وجود جامد ، عاقر ، بليـــد ، مجرد تنفس الهواء ، واكل الطعام ، وشرب الماء) .

وقد يمنحنا القاص شخصية عتيقة شامخة تتنقل بفتور وذات احساس غريب . فهي تكره الغور والحياة الساطعة ثم يعطينا خلفية لهذه المعاناة ، بكون هـــذه الشخصية بدات حياتها الاولى معذبة عاشت تحت كنف زوجة الاب .

وقد طرح القاص مثل هاتين الشخصيتـــين القاصرتين ذهنيا نتيجة العوامل الخارجية المتعددة وذلك في قصتيه (رائحة الحياة) و (بشر وارض وزمن) . وبعد ذلك تأتي النماذج الاخرى ، كموت ايام البطـل ، لانه يشعر بعدم جدوى حياته فهي خمر ونساء ، داخل مواخير قذرة وايامها هي ايضا المراة المتحولة الى بغي فحياتهما لا تتحدد الا بهاتين الصفتين المكانيتين . وحينما يحاول القاص ان ينتقل من تلك الاماكن فانه يعبر الى محلة شعبية من محلات بغداد ثم يطرح نموذجا عن عائلة احمد افندي التي هي جزء من العوائل الاخرى التـــي تعاني من ضنك العيش وقلة الراتب ، القصتين (خيوط العنكبوت) ، و (احزان الحـــارة) . كمـــا ان المؤلف يحرص على تقديم اجواء مهيأة وغارقة برومانسية ثقيلة ثم تتكرر الصور الكثيرة في اسلوب التداعي الـــذي يكشف عن نفس حساسة لا تطيق بؤس الاشياء المحيطة ولا زيفها ، فهي نفاية وكذلك العالم والارض ، ثـــم نصطدم بواقع الرجل الهارب دائما من واقعه والـــذي يتحرك في لجة من الفراغ ، فنحس بأن الرجل حائر ، بدون هدف ولا مسؤولية بالرغم من شعوره بكـــل الاشياء التي تدور حوله .

واستطاعت القصتان (الشارع والرجال والـخوذ الصفراء) و (مدفن الفراغ) ان تحققا مثل هـــذه الاحداث المتصارعة في داخل الانسان وذاته . فحينما تتحول هذه الذات لتصرخ لا شيء ، لا شيء الا ساعات السأم تملأ حياتي بالتفاهة ، بالرتابة ، بالجمـــود ، وحياتي التي تضيع وراء الجدار . فهذه الذات في اهاب موظف ، لا شيء امامه غير الوجوه التي تتكرر امامـــه باستمرار وحياته الخاوية فلا مكان لديه سوى الحانة ايضا ، ومع ذلك فانها تموت ايضا كما تموت ايامه .

ثمة ملاحظات استطيع ايجازها رغم الاسهاب الذي صـــاحب عـــرض المجموعـــــة القصص ذات واقـــع خمســـــيني مخيـــف ومملـــوء بالفراغ والوحشة والالم الذي يصاحب النفـــوس الحساسة التي لا تطيق المحن ولا تصبر على الالام ، ثم بعد ذلك نكتشف عن احساس ذلك الانسان الرقيق وهو يصارع فكين رهيبين وهما الفراغ والفقر اللذان تركـا آثارهما على الشخوص فكانت ميتة بموت الانسان في داخلها وهو حي يتحرك بجسم فقط ، بـــدون حس ، وبدون آمال ، وبدون هدف يحقق للماضي حياة ناصعة.

يتناول المؤلف الحياة الداخلية لواقع البغايـــا والناس الذين يعيشون في اسفل المدينة ثم يتناول حياة الفقر والفاقة التي يتمرغ فيها ابناء الشعب حيث كل شيء يوحي من حولهم . التشرد ، البطالة ، والخـوف من المستقبل .

هذه هي قصة الخمسينات بطرحها الصادق لذلك الواقع . واسلوب المؤلف نموذج جيد لطرح مثل هـــذه القصص . فهو ينقل الحياة السلبية والجانب الخافي من حياة ابناء الشعب وكذلك لا يستطيع ان يفعل شيئا وهو امام موت الروح والجسد ولكنه يتحرك وحركتـــه بطيئة نتيجة جمود الواقع .

طرحت قصص مجموعة (بشر وارض وزمـــن) بشكل يعتمد على اسلوب التداعي ، وهذا ما عرف به محمد رزنامجي في الخمسينات في الوقت الذي كـــان السرد القصصي المنساب سائدا ومعبرا عن تلك الفترة . كما حفلت لغةالكاتب باستطرادات لغوية كثيرةوتاكيدكبير على ترديد العبارات واستعمال مفرط في حرف الواو .

وبالرغم من كل ما ذكرت عن واقع القصـــة الخمسينية الا انها كانت البداية الحقيقية لخلق قصة عراقية يستطيع القارىء ان يتعرف منها على واقـــع الحياة بكامله . والان حينما نقرا مثل هـــذه القصص فاننا نشعر بقيمة الثورة الحقيقية التي استطاعت ان تغير من ذلك الواقع . ان مدى الرؤية مفتوح امـــام القاص الجديد ولم يعد حائرا امام نماذجه المسحوقة . وهو مختلف ايضا نتيجة اختلاف المجتمع الذي تطـور والفرد الذي بدأ يشعر بقيمته كانسان ذي فاعليـــة حياتية ، وانما جاء طرح تلك القصص بنماذجهـــا في الوقت الحاضر هو مسألة تاريخية فقط .

رسائل ثقافية

رسالة موسكو

من برهان الخطيب

منذ شهور والتحضيرات للاحتفال باليوبيل السبعيني لشولوخوف تجري على قدم وساق في انحاء متعددة من الاتحاد السوفيتي والعالم .وبهذه المناسبة عقدت وتعقد ندوات ادبية واسعة تتناول اعمال الكاتب المشهور بالعرض والتحليل . وقد اعيد طبع مؤلفاته الكاملة في ثمانية أجزاء صدر منها لحد الآن اثنان . كما جرى تصوير فيلم جديد عن روايته «قاتلوا في سبيل وطنهم» من اخراج بوندرتشوك وتمثيل شوكشين ، قدمنا حوله مقابلة صحفية مع ممثل الفيلم في رسالة سابقة لهذه المجلة . وقد اشرنا فيها ان الاختيار كان قد وقع على شوكشين لاخراج الفيلم الا انني اعتذر لقراء المجلة هنا لهذا السهو فأصحح ان المخرج السوفيتي المعروف بوندرتشوك هو الذي قام باخراج الفيلم . وقد تم عرضه مؤخرا بعرض خاص في «دار الممثل» بموسكو ثم اقيم بعد ذلك حفل الافتتاح في فيشينسكايا بجنوب الاتحاد السوفيتي المنطقة التي يعيش الان فيها شولوخوف . وقد حضر الكاتب الكبير الحفل بنفسه وشاهد الفلم الذي جاء باعتراف نقاد السينما هنا عظيما هائلا يسجل انتصارا جديدا للسينما السوفيتية ، اضافته الحقيقة في اهتمامه بموضوع الحرب ، التي طالما طرقتها السينما السوفيتية ، من خلال الانسان ذاته لا من خلال الحوادث والمعارك وصوت الاطلاقات . والحق ان الاهتمام بعيد ميلاد شولوخوف السبعين هنا يتخذ طابع تظاهرة ادبية كبرى لم تغطها الاحتفالات التي تجري الان ايضا بمناسبة مرور ثلاثين عاما على القضاء على الهتلرية .

تفيد المراجع الادبية المتوفرة هنا ان ميخائيل الكسندر فتش شولوخوف ولد في ٢٤ ايار ١٩٠٥ في قرية كوجيلين من اعمال فيشينسكايا على الدون (منطقة بازكوفسكي مقاطعة روستوف حاليا) في عائلة تقوم بأعمال تجارية ، فجاءته قرابته لقوزاق الدون وللفلاحين الاوكرانيين من امه . ترك في زمن الحرب الاهلية الراعد عام ١٩٨١ مدرسة الجمناستيك حيث كان يدرس انذاك ، فاصبحت الحياة الصارمة مدرسة له . كانت المقاومة التي ابداها العالم القديم في الدون ضد السلطة السوفيتية جد شديدة . آنئذ عرف شولوخوف الشاب بوضوح الى جانب من يقف وضد من يقاوم . يكتب في مذكراته : من ١٩٢٠ خدمت وقطعت اراضي الدون ، طاردنا العصابات ، والعصابات طاردتنا ، كل شيء سار كما كان يجب . حدث ان مررنا بحالات حرجة مختلفة . هكذا وعى كاتب المستقبل الحياة ، مساهما في كفاح الشعب ، فخزن معينا هائلا من الملاحظات التي اغنت اعماله فيما بعد بسخاء .

بدأ النشر عام ١٩٢٣ وبعد عدة سنوات ظهرت اول مجموعة له : اقاصيص الدون ثم بادية اللازيفايا . بشر بموهبته الكاتب البروليتاري سيرا فيمو فيج الذي كتب في مقدمته لاقاصيص الدون: تقف اقاصيص شولوخوف زهرة برية ، شارة حية ، ببساطة ، بسطوع ، وما يقصه تحسه شاهدا امام عينيك . انها لغة نموذجية هنا لغه ملونة ، تلك التي يتحدث بها القوزاق ، مركزة ، وهذا التركيز مليء بالحياة ، بالتوتر ، وبالحقيقة . تعرف حدودها

في اللحظات الحرجة . والى جانب هذا فهي تنفذ الى الاعماق . ومعرفة هائلة بما يقص . عيناه دقيقتان جامعتان لها مقدرة على اختيار الاكثر نموذجية من بين الكثير من الظواهر . هكذا حدد سيرا فيمو قبح آنذاك بدقة كبيرة خصائص فن الاديب الشاب شولوخوف . فما الذي قصه على القراء كاتب اقاصيص الدون ؟ ان القسم الكبير من هذا الكتاب مخصص لصراع العالم الانساني الجديد مع القديم المحتضر المتشبث بالحياة . في اقصوصته «راعي» يصف موت راعي شاب له من العمر تسعة عشر على يد احد الكولاك (أغنياء الفلاحين) . في نهاية الاقصوصة يتكشف لنا مستقبل دونياتكا اخت القتيل الكومسمولي عزيغوري : تذهب الفتاة الى المدينة حاملة على ظهرها خرجا يحوي على كسرات خبز وثوب اخيها المهلهل وكتاب لينين « الفراسخ تتراجع الى الخلف ، في آماد البادية عواء ذئاب ، الوفاض خالية ، ولكن دونياتكا تغذ السير ، ذاهبة الى المدينة ، حيث السلطة السوفيتية ، حيث يدرس البروليتاريون لكي يتمكنوا في المستقبل من ادارة الجمهورية ، هكذا مذكور في كتاب لينين » . ان مانقدمه هنا طبعا لهو صورة شاحبة جدا لنثر شولوخوف الرائع الفني ولعل مطالعة صفحات قليلة من اعمال هذا الكاتب الكبير بلغتها الاصلية لتعطيك الدليل على صعوبة نقله الى لغة اخرى من غير ان يفقد نثره الكثير من جماله الفني .

تلك الجدارة وذلك الفكر اللذان لوحظا في اقاصيص الكاتب المبكرة يتسعان امام القارئ برحابة كبيرة في روايته (الدون الهادئ) ١٨–١٩٤٠ . يغطي حدث الرواية تلك الاعوام من حياة الناس السوفيت التي اتخذت معنى كبيرا في شامل تاريخ العالم ، الحرب العالمية الاولى ، الفبرايرية ، ومن بعد ثورة اكتوبر الاشتراكية ، الحرب الاهلية ، هذه هي المعالم الرئيسية فيها . ان مصير البطل الاساس فيها غريغوري ميليخوف متناقض تائه ، فهو من القوزاق الكادحين ، قوي انسان نظيف ، باحث عن الحقيقة . ولكنه نصف متعلم ، نصف جاهل ، ليس في وضع يؤهله فهم مايجري حوله .

غريغوري يقاتل الى جانب العدو رغم كراهيته واحتقاره للضباط والجنرالات البيض . ويقارن شولوخوف في نهاية روايته حياة غريغوري . بحرائق البوادي السوداء ، فهو منقطع عن الشعب وفي هذا يكمن سر تراجيديته . الا ان ماحوله : «تخضر الاعشاب التية بمرح ، ترفرف فوقها في السماء الزرقاء قبرات لاحصر لها ». وهكذا بلغة الفن العالية يتكلم شولوخوف عن القوى المستيقظة في الشعب المتحرر وعن ميلاد الجديد واحتفاليته . لاحظت ان اغلب قصص شولوخوف تبدأ ربيعا وفي هذا دلالة كبيرة .

يوجه الكاتب انظارنا نحو المستقبل . من أجل انتصار هذا المستقبل منحى ابطال الدون الهادئ شتوكمان ، انا بغود كوتلياروف بحياتهم ، ومن اجل هذا المستقبل يعيش ويكدح لاقامة السلطة السوفيتية في قرية تاتارسكي ميخائيل كوشيفوي ، ويدخل الى الحياة الجديدة ابن غريغوري ميشاتكا ميلخوف . ومايزال يعمل في روايته الدون الهادئ يشعر الكاتب بضرورة الاهتمام بالاحداث الساخنة لوقته فيلح عليه تقدم الدون الكولخوزي للقارئ ، تقديم النموذج الجديد للقوزاقي السوفيتي فيصدر عام ١٩٣٢ كتابه الاول من روايته الجديدة «الارض البكر حر ثناها » وباذلا اقصى الجهد يتمكن شولوخوف من اكمال روايته بعد ٢٧ سنة فقط ، اي في عام ١٩٥٩ فاتحا عملا رائعا مكرسا للتغير الكبير الذي طرأ على القرية في سنوات التحول الاشتراكي .

تتبع مصائر شخصيات «الارض البكر ..» من الاحداث الموصوفة في الدون الهادئ . فمن اجل تثبيت دعائم السلطة السوفيتية قاتل ماكار ناغولنوف ، كوندرات مايدانيكوف وغيرهم في سنوات الحرب الاهلية . وحارب رازميتنوف ضد البولنديين البيض وخدم في الدون . وعلى راس المتآمرين ضد السلطة السوفيتية في قرية تاتارسكي يقف الضابط الابيض بولوفيتسيف والكولاك او سترفنوف.

مرت السنوات وتغيرت ميازين القوى ، اخذ العدو يعمل في الخفاء والصراع الطبقي اتخذ شكلا آخر . هذا الصراع والتغيير الكبير في حياة الشعب صورهما شولوخوف بصدق في القسم الثاني من الارض البكر . لكن اساس الرواية بقي واحدا : تصوير عملية التغيرات الفكرية ، وتربية الشغيلة بروح الاشتراكية .

يعرض لنا شولوخوف بمهارة عالية كيف تفعل الافكار التقدمية وتشكل بتربوية منظمة كبيرة الحياة الجديدة . فاحسن شخصيات هذه الرواية ملهمة في كفاحها بهذه الافكار . وتعتبر شخصية سميون دافيدوفبح من اهم الانجازات في الادب السوفيتي . تلك الشخصية المرسلة من قبل الحزب لمساعدة الفلاحين في فقرهم من اجل اعادة بناء القرية على اسس اشتراكية ، ساعد على تكاملها فنيا فهم الكاتب العميق وقربه من حياة الشعب . بالاضافة الى شخصيتين اخرتين : القوزاقي ماكار نافولنوف واندريه رازميتنوف ، كذلك رسمت نفسية القوزاقي الوسط كوندرات بشكل تعبيري كبير فيما احتفظت شخصية العم شوكار بتاثيرية عالية .

تقص هذه الرواية بقوة وثراء كيف بنيت الحياة الجديدة .

ومن خلالها عرف ويعرف الكثير من الناس الحقيقة عن بلد السوفيت ، كيفية وبأسم من جرى ذلك الصراع من اجل الجديد وكيف نمى وقوى ساعد الشعب المتحرر . حازت الرواية عام ١٩٦٠ على جائزة لينين . ان نموذج الانسان السوفيتي الناهض للدفاع عن حقوق شعبه يلوح دائما في مقالات شولوخوف زمن الحرب الوطنية العظمى ، فقد كان الكاتب طيلة الحرب مراسلا حربيا شاهد تحطيم العدو عند ستالينغراد . ومنذ ذلك الحين بدأ العمل على روايته « قاتلوا في سبيل وطنهم .. » ولم تنجز لحد الان . الا اننا سمعنا من زميل صحفي مطلع ان الرواية انجزت منذ اعوام غير ان الكاتب الكبير مازال يدقق فيها كل كلمة وكلمة .

في اول ربيع بعد الحرب عند الدون الاعلى التقى الكاتب بانسان طويل محدودب الظهر ، عيناه «كانهما مهالان بالرماد» مفعمان « بكآبة مميتة لاتهزم » هكذا يحدثنا شلوخوف عنه في اقصوصته الرائعة : مصير انسان . بطل هذه القصة التي اشتهرت في كل العالم السائق اندريه سوكولوف ، يحدثنا الكاتب فيها عن حياة بطله ، فظاعة الاسر ، فقدان كل الاقرباء ، ولكن التجربة الثقيلة لم تكسر عوده ، ظل محافظا على روحه مفتوحة لكل ما هو خير وجميل . وفي الصفحات الاخيرة من القصة نراه يخطو الى الامام برفقة اليتيم الذي تبناه فانيو شكا ذي الاعوام الستة نحو المستقبل « ما الذي ينتظرهما فيما هو آت ؟ ـ يتساءل الكاتب ـ اردت ان افكر ، ان هذا الانسان الروسي ، انسان ارادة لاتنثني ، قرب كتفه الابوي سينمو ذلك سينشأ قادرا على التحمل والتغلب على كل ما في الطريق اذا مادعى داعي الوطن .

تجذب اعمال شولوخوف أنتباه مختلف ممثلي قطاعات الفن اذ حولت الى المسرح ، الاوبرا ، السينما . وفي ١٩٦٥ احتفل الاتحاد السوفيتي والعالم بعيد ميلاده الستين واليوم كما اسلفنا يحتفل ايضا ومنذ مطلع هذا العام بعيد ميلاده السبعين بمهابة اكبر وبتحضيرات اشد واوسع . كانت تلك الاحتفالات وما يجري اليوم برهانا على تاثير الكاتب في الثقافة التقدمية في كل العالم . منح علم ١٩٦٧ لقب بطل العمل الاشتراكي ، وقبل ذلك كان قد حصل على جائزة نوبل كما هو معروف .

رسالة بولندا

من عدنان المبارك

سيرة حياة أديب

صدرت سيرة للاديب البولندي فيتولد غومبروفنتش . وكتبها ناقد بولندي كان من اصدقاء الاديب في فترة الشباب ، واقام معه اتصالات وثيقة الى اخر ايام حياته . والكتاب يعتبر وثيقة قيمة لاتخص غومبروفنتش فقط بل ذلك الوسط الذي عاش فيه هذا الكاتب المثير . يقول المؤلف في مقدمة كتابه انه اعار انتباها خاصا للسنين مابين ١٩٠٤ و ١٩٣٩ . اما سنوات هجرة الكاتب فلم يكرس لها اهتماما يذكر . والواقع انه اول كتاب يصدر في بولندا مكرس تماما لهذا الكاتب . ان الكتاب واف ويحمل معلومات ثمينة عن حياة غومبروفنتش ومراسلاته مع المؤلف وخاصة جوابه على ملاحظات الناقد بخصوص كتابة (مذكرات من سن الرشد) . وهناك ايضا مقدمة غومبروفنتش او ما أسماها هو (بأيضاح مقتضب) للكتاب المذكور. وكان قد طلب عدم نشر (الايضاح) عند طبع الكتاب . وهدف الناقد في كتابه . العثور على نوع من الاستمرارية بين حياة غومبروفنتش وأعماله ، وهو أمر ليس بجديد ، وكما معلوم ، في تاريخ كتابة السير . يبين الناقد ان اهتمامات غومبروفنتش « الوجودية » كانت مبكرة . والوسط البولندي الذي عاش فيه كان يقوي مشاعره الذاتية ويدفعه للاهتمام بقضاياه الخاصة . فهذا العالم المحدود ، عالم الانا ، الذي بحث فيه غومبروفنتش عن حل للقضية الوجودية الرئيسية ـ الاخلاص للذات والنفور من ارتداء الاقنعة ، وهو الهدف البطولي الذي سعى صوبه كاتبنا ، اصبح مع مرور الوقت السبب في مأساته الصامته . انها مأساة الانسان الوحيد الذي ليس بقدرته ، رغم الجهود والرغبات ، العثور على عالم ذلك الاتصال ، المفقود يوما ما في عهد الطفولة ، مع الاخرين وحتى مع الاقربين . وسعي غومبروفنتش صوب تحقيق ذاته العارية قد وضعه بصورة مبكرة امام مشكلة (الشكل) أي مايمكن تسميته بالبناء الاجتماعي الموضوعي الذي يقيد الفردية . وقضية (الشكل) قادت الكاتب فيما بعد الى الاهتمام باحاديث المجالس وتكيف التصرف البشري للمواقف وسعي الانسان الى التقديم الافضل لشخصه ، الامر الذي نلمسه بوضوح في كتبه (مذكرات من سن الرشد) و (بور نوغرافيا) و (الكون) . ولاحظ ناقد بولندي ، عن حق ، ان مؤلف سيرة غومبروفنتش لم يشر الى الايروسية التي اخفاها هذا الكاتب بشكل ماهر في اعماله .

تجربة مسرحية جديدة

قام (المسرح ـ المختبر) الذي يديره يجي غروتوفسي بتجربة جديدة للاتصال بالجمهور . فقد نشر اعلانا يدعو كافة الراغبين للعمل والتعاون مع مسرحه . وكل ماهو مطلوب من الراغبين تبيان سبب الرغبة وعما يبحثون عنه في هذا (المختبر المسرحي) .ووصلت الى المسرح مئات الرسائل . ويفسر النقاد والمهتمون بالمسرح هذه الخطوة بأن (المسرح ـ المختبر) يعمل فيه معهد التمثيل الذي يديره غروتوفسكي مع زميل له . وهذا المعهد يهتم منذ وقت غير بعيد . وبالدرجة الرئيسية ، باساليب الاخراج الجديدة اضافة الى اساليب عمل الممثل . وقد ولدت فكرة الاعلان اثناء عروض المسرح في الولايات المتحدة . والواقع ان ردود فعل الوسط المسرحي أزاء هذه الفكرة ، متفاوتة . مثلا مجلة (تياتر) الشهرية في وارشو ، قالت ان فرقة غروتوفسكي تقدم منذ سبع سنوات المسرحية نفسها . ولقد اصبح مسرح فروتسلاف الشهير هذا « مغلقا » بالمعني الجماهيري ، متحولا الى مسرح نخبة ، ومعروفا في الخارج اكثر مماهو في البلاد . وهذه « التقليعة » الجديدة للقاء المسرح مع الجمهور ، كما لو انها تبرؤ من تهمة التوجه صوب النخبة وينبغي الذكر ان استوديو سمي بالأستوديو العالمي يعمل لدى مسرح غروتوفسكي منذا اوائل العام الجاري . ويتلقى فيه . خلال بضعة اشهر ، طلبة اجانب ، دروسا نظرية . ويقال هنا ان خطة المسرح للمستقبل ، هي خلق مسرح يرفع الحاجز بين الخشبة والجمهور ، رفعا تاما ، وذلك بالانطلاق من مقولة **(اننا جمعيا خالقون العرض المسرحي ومساهمون فيه ..)** .

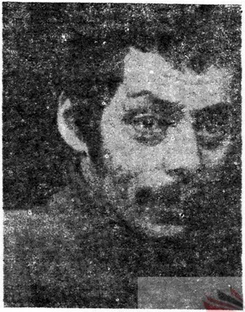
المجزرة

سلافومير مروجيك ، مؤلف مسرحية (تانجو) وغيرها من المسرحيات التي تقترب وتبتعد عن مسرح اللامعقول ، اثارت مسرحيته الاخيرة (المجزرة) ضجة كبيرة في بولندا . وقد عرضها احد مسارح وارشو . ويواصل مروجيك في مسرحيته ، خطه الدراماتووجي والفلسفي القائم على مسك التناقضات بين الوجودين الخارجي والداخلي . ومسرحيته تتناول موضوعا خطيرا بحد ذاته وهو موضوع الفن والمتلقي او الثقافة وانعكاساتها الانسانية . وقدهاجمت مجلة (كيرونكي) الكاثوليكية الصادرة في وارشو ، بعنف ، مسرحية مروجيك ، وهو أمر أثار الاستغراب . يعترف ناقد المجلة ان المسرحية تتميز بتكنيكها العالي وموضوعها المثير للاهتمام ، وانه موضوع طموح ، خاصة أنها تتطرق الى الثلاثي الخالد (الفنان ـ الفن ـ المتلقي) . الحوارات رائعة ، ومشحونة ، كالعادة ، بسخرية حادة . والمجلة تتهم مروجهك بأنه يكرر نفسه .. وليس في هذه المسرحية فقط ! ولماذا ؟ لانه غير متنوع المواضيع (نسبت

المجلة ماقاله دوستويفسكي من ان الفنان يختار موضوعا واحـــدا طيلة حياته) . كذلك تتهمه المجلة بأنه مبهور ومسحور بغومبروفتشي وهوسه بفكرة شخصية الخالق - الفنان . ولعلي اتفق مع المجلة في نقطة واحدة وهي حين تحدثت عن تأثرات (المجزرة) بمســرحية يونسكو (وحيد القرن). وفي هذه المسرحية لايعرف ، كالعادةلدى مروجيك ، زمان الاحداث ومكانها . ولكن كل من شاهدها يعرف الزمان والمكان . فهي تتحدث عن بعض المشاكل المعاصرة فيبولندا . وقد سمحت موهبة الكاتب في العثور على مشاكل انسانية عامة من خلال الواقع المحلي . والطريق الى الشمولية (من خلال الجزئي الى الكلي) كان ايضا طريق غومبروفتش الذي بنى شموليته من النسيج البولندي . وتجد المجلة المذكورة ان وجود الفن وأهميته بالنسبة للمجتمع موضوع صالح لوضع الفن البولندي في بداية القرن . حيث وقف الفن على مبعدة من بورجوازيي المدن . ان التقنية الدراماتورجية الممتازة والعرض الباهر لمسرحية مروجيك قد تدفع مؤلفها - كما تعتقد المجلة - الى الدخول في مرحلة جديدة من التطور يتحرر فيها مـن تأثير غومبروفتش ، عائدا على رؤيته الخاصة للانسان والعالم .

خصائص المسرح البولندي

نشرت مجلة (تياتر) البولندية مقالة لاحد النقـــاد البلجيكيين الذين يستعرضون اوضاع المسرح في مختلف البلدان الاوربية . يتناول هذا الناقد خصائص المسرح البولندي المعاصر ، والتي في مقدمتهـا تلك الحيوية المدهشة والبحث الدائم عن الجدة في الخلق . والبعض يفسر هذه الديناميكية بولع الشعوب السلافية باشـــكال التعبير الجماعي وعبادة البولنديين المعروفة للفنهم . ان غنى اشكال الحياة المسرحية في بولندا ليس امرا يخص السنوات الاخيرة فقط بل معروفة جيدا انطلاقات المسرح الرومانتيكي البولندي بشحنته الانفعالية ولغته البلاستيكية الجميلة ، الامر الذي اعتبره الكثيرون من اكبر انجازات المسرح الاوربي . ومن الخصائص الثمينة للمسرح المعاصر في هـذا البلد هو (انفتاحه) وقابليته على امتصاص التيارات الجديدة وقدرته على تغيير الاشكال التقليدية . فهو بنفس الوقت قريب من انقلابات كريج وبريخت وستانسلافسكي وارتو ومارسو تقربه من تقاليـــد المسرحين الياباني والهندي ، ففي الحضارة التكنيكية التي تعاني، عامة ، من مرض اللا اتصال ، تنمو بسرعة مهمة المـــــــــــسرح (الانثروبولوجية) . كمكان تظهر فيه جميع الاشارات والرموز الخاصة بالتفاهم الانساني . واصبحت الوظيفة الانثروبولوجية للمســـرح موضع بحث المسرح البولندي ، المكثف والمحموم . واذا تعلق الامر بالمسرح الطليعي فهو على النقيض من مسارح الغرب الطليعية . فهو لايقتنص نخبة صغيرة ، او انه مسرح مخصص للتجارب فحسب ان عنصر البحث المستمر والاقتراحات المجددة ، نجدها في نشـاط معظم مسارح بولندا وحتى تلك المسارح ذات الجمهور الواســع . ومن ضمن العوامل التي تقرر قوة هذا المسرح ، دور الدولـــة والمنظمات التي توفر الشروط المادية لوجوده وتطوره المستـمر . والمسرح البولندي حساس ازاء قضايا معينة كالبراعة والانضباط في تقديم المادة الدراماتورجية . وحتى انه يعمل من مســرحيات لاتعني الكثير ، عملا مسرحيا خلاقا . وهذا المسرح يملك مخرجيـن بارزين ونظرة بلاستيكية ناضجة . انه مسرح منفتح فكريا يقـــدم لمتفرجه بانوراما كبيرة للادب المسرحي في العالم (في موسم واحـد هناك اعمال لجوركي وبيكيت ولوركا ووليامز وسارتر ودوستويفسكي ونيرودا وماياكوفسكي مثلا) . اضافة الى هذا كله فهو يتلقف على الفور جميع المؤلفات البولندية التي تستحق الحياة على المسرح .



رسالة تركية

من نصرت مردان

« انقره بالاص » نعم ، انهما في الفندق ... وانتظر ، ويملأني النبآن بالفرح من جديد ، انهما يتعلقان بادبنا العراقي :

مجموعة قصص للقاص العراقي عبدالرحمن مجيد الربيعي سوف تنشر من قبل ـ دار الرفيق ـ التركية بعد اشهر ، وهناك ايضا كتاب عن الشعر العراقي المعاصر . ويحلق الفرح في الذاكرة كطير عذب واتحدث في التليفون ، وانطلق قاطعا ـ عشرة كيلومترات ـ حيث فندق ـ انقرة بالاص ـ وحيث محمد اقان وكنجو ارقال عضوا فرقة ـ مسرح الاصدقاء ـ التي تعتبر من الفرق المسرحية الكبيرة في تركيا .

اتصافح معهما . اهلا بالعربي ، يضحك بصوت عال ، وفي جو عذب يدور هذا الحديث :

محمد اقان :

في ١٩٥٥ بدات مسرحيا في فرقة للهواة ، هناك تعرضت ب (كنجو ارقال) فاتفقنا على تكوين فرقة ـ مسرح الاصدقاء ـ . كانت غايتنا في البدء الاستفادة من التراث وخلق مسرح شعبي الا اننا بعد مرور سبع سنوات على انشاء الفرقة ولاننا فنانون ملتزمون لذلك قمنا بتكثيف الخط السياسي لها . ان تجاربي مع فرق مسرحية اخرى عملت معها زمنا افادتني في الاخراج والتاليف والتصميم وحتى الموسيقى . تقوم في مرات كثيرة بعملية ـ التاليف الجماعي ـ حيث يشترك فيه كل اعضاء الفرقة . مارست التأليف الفردي ايضا في (الزهور البيضاء والغراب) و (الكرز واشجار الدهشة) . في الموسم القادم في نيتي اخراج مسرحية موسيقية تنتقد الحياة الراسمالية وانظمتها البوليسية .

كنجو ارقال :

ولدت في ١٩٣٨ بأستانبول . تخرجت من كلية الاداب ـ فرع علم النفس ـ . مارست العمل المسرحي في فرق عديدة . امارس الاخراج والتمثيل منذ ١٥ سنة . اشتركت في مسرحيات عالمية عديدة منها : عطيل لشكسبير ، يوميات مجنون لغوغول ، دائرة الطباشير القوقازية لبريخت والجندي الشجاع شافايك للروائي الجيكي الساخر بارسولاف خاشاك . باختصار مثلث اكثر من ثلاثين مسرحية واخرجت عشرين .

اود ان اقول بانني لا اعترف الا بالمسرح الملتزم والثوري ، لان المسرح لن يكون الا ملتزما او ثوريا في مجتمع يعاني من الطبقية . المسرح ينجح في خلق روابط حية مع الجمهور وهذا التواصل الحي والملموس غير متوفر في السينما .

من اجل سعادة شعوب العالم ، ارى ان المسرح ضروري في كافة المراحل النضالية لكل الشعوب وذلك لدوره الايجابي والانساني.

ارجو تشريح المسرح التركي في بنية مسرح القطاع العام والقطاع الخاص .

محمد اقان :

بقدر ماكانت الثقافة التركية تحت تأثير الثقافة العربية ، اصبحت في بداية قرننا وبنفس الثقل تتجه نحو الثقافة الغربية ، حيث ظهر تأثير المسرح الفرنسي على المسرح التركي بوضوح وظهر عندنا فنانون يقلدون الكوميديات الفرنسية امثال (راشد ، كل حسن وغيرهما) وكان ظهور ـ محسن ارطغرك ـ الذي يعتبر مؤسس المسرح التركي المعاصر بداية لخلق مسرح تركي مرتبط بالتراث القومي والفولكلوري . وكان لتأسيس الفنان الفرنسي انطوان للاكاديمية المسرحية عندنا اثره في ان يظل النظام في الاكاديمية على ما كان عليه حتى يومنا هذا . وقد لعبت التغييرات السياسية دورها ايضا حيث كان كل تغير سياسي يعني ابعاد او اعادة ـ محسن ارطغرل ـ الى منصبه كمدير عام لفرق القطاع العام . وظهرت بعثات مسرحية الى امريكا وفرنسا حيث استطعنا الحصول على فنانين ممتازين : اتكين جزار ، شيرين دوريم وتونجي باطان ، لكن الايجابية ، في السمع التركي بدأت بظهور مخرجين شباب يعون

متطلبات العصر حيث ظهرت مسرحيات تسجيلية رائعة مثل : كيف تنقذ أسيا ؟ وكيف تمثل هذه المسرحية ؟ . ان واصف لون كورون تقوم الان بمسرحية ـ اساطير جبال أغري ـ ليشار كمان .

اود ان اقول هنا بأن للتلفزيون اثرا كبيرا في ان تقفل فرق مسرحية كثيرة ابوابها . ولم تستطع الا فرق قليلة الوقوف على قدميها ، منها فرقة ـ مسرح الاصدقاء ـ التي تقدم للجمهور مالا يقومه التلفزيون لهذا يتابع جمهور مكثف اعمالنا لاننا نشبعهم فكريا وثقافيا وسياسيا .

كنجو أقال :

هناك فرق مسرحية تقدم ماهو مرغوب في السوق المسرحي لهذا اختفت . المجتمع التركي مجتمع معقد حيث انه منذ زمن العثمانيين رفض الاعتراف بميراثه الثقافي واتجه الى الغرب وتبلورت هذه الناحية في عهد الجمهورية تماما . من الممكن ملاحظة هذا الانطباع في مسرحنا ايضا . فقد ظلت فرق القطاع الخاص زمنا تحت اشراف خبير فرنسي وفي انقرة قام بنفس الامر الانكليزي كارل‌ليبرت.

مسرح القطاع العام بل مسرحنا عموما ليس تركيا بل انه متجه لتقليد الغرب والنجاح يقاس بمقاييس غربية . ولكن هذا لا يعني اننا لانملك كتابا يعون هموم وطننا بل ان هناك كتابا وشعراء وفنانين مسرحيين استطاعوا الخلاص من ـ السرطان الغربي ـ فقد استطاعت الفرق الخاصة تقديم مسرحيات بالغة النجاح والتحدي للاوضاع السائبة . لقد عملت زمنا في فرقة القطاع العام استطيع القول ان الممثل فيها يخضع الى قوالب متهرئة وقواعد صارمة تجعل من الممثل دمية متحركة بلا روح . ان خلق ديالوج بين الجمهور وممثل يؤدي دوره في مسرحية للقطاع العام معدوم . ربما ابدو عنيفا في انتقاداتي الا انني عملت في نفس الفرقة سنوات عديدة لذلك أؤمن بصحة وواقعية نظرتي لها .

ـ هناك فرق عديدة لم تستطع الصمود امام التلفزيون ، ما السبب في التكتل الجماهيري حول ـ مسرح الاصدقاء ـ ؟

محمد أقان : كانت غايتنا عند تكوين فرق ـ مسرح الاصدقاء ـ خلق جمهور يتتبع اعمالنا ويشعر بغيابنا . لهذا كانت كل خطتنا متجهة لاحياء هذه الغاية . لقد خضنا تجربة جديدة وهي تجربة ـ الاشتراكات المسرحية ـ حيث ان عدد المشتركين في فرقتنا بلغ ـ ٩٥٠٠ ـ شخصا . ونسبة العمال والطلبة تشكل ٢٥٪ والمشترك يستطيع الاستفادة من كل نشاطاتنا حيث تقوم بتقديم حفلات خاصة لهم ودعوة بعض الفنانين الملتزمين منهم المطرب روحي صو ، وجميلة جوهر وغيرهما .

وهناك عروض اضافية اضافة الى العرض المسرحي ، حينما قدمنا ـ الام ـ لغوركي عرضنا ثلاثة افلام عن حياته ، وحينما مثلنا مسرحية ـ شيرين وفرهاد ـ لناظم حكمت اقمنا معرضا لصوره الشخصية ومعرضا لفنان ـ بالابان ـ موضوعه ناظم حكمت ، وقد عرضنا في نفس المعرض المسرحي فيلم ـ قزل ايرمق ـ قره قويون ـ والذي كتب السيناريو العائد للفيلم هو ناظم حكمت ايضا . كما فتحنا مسرحنا لكل فنانينا الملتزمين وشجعنا على تلحين بعض قصائد شعرائنا التقدميين . حسن حسين ، جان يوجل ، اتيلا الهان .

ان اهمية مسرحنا تعود الى انه الوحيد الذي يقدم المسرح التسجيلي داخل خط سياسي معين . حادثة هافانا ، رونبرغ يجب ان لايموت ، صيد في شيلي وحادثة الباقوت التي تعود الى حادثة حقيقية لعام ١٩٦٩ حيث استولى العمال على احد مناجم الفحم لمدة ـ ٢٧ ـ واداروا كل شيء بارادتهم . لقد لجأنا كمخرج للمسرحية الى الاستفادة من تراثنا الموسيقي والفولكلوري .

كنجو أرقال :

بعد الجمهورية عاش المسرح مراحل مضيئة ، واتذكر في محاضرة لي القيتها في باريس ، اعلنت فيها عن النسبة التي تمثل الجمهور المسرحي في تركيا .. وقد قوبلت النسبة او الرقم بدهشة بالغة حيث اعتبر كبيرا لما كانوا يخمنونه هم عنا . رغم ذلك اعتبر تركيا من الناحية المسرحية خارج ـ استانبول وانقرة وازمير ـ صحراء قاحلة .

في السنوات الاخيرة اثر التلفزيون على بعض الفرق بحيث‌ادى الى ان تشهر افلاسها . انني اعتبر هذه الظاهرة صحية .. السبب في تهافت الجمهور حول ماتقدمه يكمن في مضمون ماتقدمه . الجمهور لايجد تفهما لمسائل بالغة الاهمية الا في مسرحنا لهذا يتجه الينا ، ولهذا لايعتبر التليفزيون بالنسبة لنا وحشا رهيبا .

هل وضع المسرحي التركي عالميا كوضع الرواية والشعر الذي يدعو الى الغبطة ؟

محمد أقان :

مسرحنا لايعرف في الخارج . هناك يعرفون فقط : ناظم حكمت ، اورخان كمال ، عزيز شين . بحكم رحلاتي الى اوربا اقول ان هموم المسرح الغربي منحصرة في البحث عن الجديد فقط حتى لوكان معدوما من مضمون انساني .. فالبعض ينزع اخشاب المسرح والبعض الاخر يبحث عن الغرائب في الديكور . لقد وصلوا الى مرحلة بحيث لايستطيعون فيها من تصور ماهية المسرح والغاية من مخاطبة الجمهور . ان الضجر يقودهم للبحث عن الجديد فقط .

نحن دولة نامية حينما تقدم اية مسرحية تظهر تساؤلات‌عديدة امامنا : من نحن ؟ (كفرقة) ماذا تقدم ؟ من هو جمهورنا ؟ هذه المسرحية ماذا ستقدم للجمهور ؟ رغم ذلك هناك مخرجون اتراك يعملون بنجاح في اوربا ومسرحيات تركية ترجمت الى لغات عديدة مثل مسرحية ـملحمة كشانلي علي ـ لخلدون طانر حيث مثلت في انكلترا ، جيكوسلوفاكيا ولبنان كما ان اثار ناظم المسرحية مثلت في البلدان الاشتراكية .

كنجو أرقال :

أؤمن بأن مسرحنا لايحمل شخصية متكاملة بحيث يجد له مكانا في بلدان العالم . المشكلة مشكلة لغة والاشتراك في المهرجانات يتطلب معرفة الفرنسية ، الانكليزية او الالمانية . وبالمهرجانات وحدها يستطيع المسرح التركي اعطاء فكرة كاملة عن شخصيته ونضجه لم نستطع تعريف انفسنا الى العالم كمسرحيين .

هل فكرت الفرقة في الاقتراب مسرحيا من الدول العربية ؟

محمد أقان :

غاية فرقتنا البحث عن اعمال لبلدان تحمل هموم وواقع‌بلدنا. لقد فكرنا في دول كيوغسلافية وايران والدول العربية . السبب ان اي شخص منا لايعرف العربية . اننا لانعرف عن المسرح العربي شيئا وذلك بسبب انعدام اي منشور او كتاب يشير الى ذلك كما ان المصادر الاجنبية غالبا ماتعطي افكارا مشوهة ومختصرة .

كنجو أرقال :

انني انظر الى الادب العربي كأدب ثوري ، انساني ومعاصر غايتنا تمثيل مسرحية عربية وارى ان لاينتهي الامر الى هذا الحد بل ان يسعى الى ايجاد مناخ ملائم للتعريف بين الادبين وارى ايضا ان الترجمة ضرورية ، كما ان من الممكن تبادل زيارات بين الفرق المسرحية وأؤمن بأهمية قيام المعارض والمهرجانات . ثم يضحك (كنجو) لاتدهش ايها العربي ان رأيتنا في بغداد يوما ؟

وادعهما ليذهب (كنجو ارقال) الى المسرح حيث يمثل مثل كرم) التي تكونت كمسرحية من قصائد ناظم حكمت تمثل طفولته واعتقاله وهروبه ثم موته في الغربة . ويقف كنجو ساعتين على المسرح يلقي قصائد ناظم حكمت ويمثل شخصية بمفرده بنجاح بالغ . وأعود ومعي خبر مفرح جديد : ـ الثأر والزيتون ـ لالفريد فرج ستمثل من قبل فرقة ـ مسرح الاصدقاء ـ

رسالة مدريد

من لويس فلسطين

مامن شك في ان التقارب الذهني بين الافراد ، هو اساس التقارب بين الشعوب ، وقد بدرت فكـــرة طيبة من مجموعة من الشعراء الاسبان والعرب للاجتماع في مقهى خيخون بمدريد في كل يوم جمعة ، حيـــث يتناولون بالبحث في ندوة كل ما يهمهم من الموضوعات التي لها علاقة بالادب والتراث والشعر الاسبانـــــي والعربي .

هذه المجموعة ، تضم اثنين من الدبلوماسيين ، احدهما عربي وهو الشاعر حميد سعيد وخسوســـ ريوساليد ومستشار سفارة اسبانيا في كوبنهـاجن ، والامين العام السابق لمعهد الدراسات الاسبانية العربية التابع لوزارة الخارجية الاسبانية .

وفي احدى جلسات الجمعة ، بين شعراء اسبـان وعرب ، طرحت فكرة اجراء حفلة لتكريم الثقافـــة والشعر العربي في اسبانيا . هذه الفكرة ، سرعان ما وجدت القبول من بقية الاعضاء ، الذين رحبوا بها كـل الترحيب ، وعرضت الفكرة على مدير المعهد المذكـــور السيد فرانسيسكواوتراى الذي رفعها الى وكيل وزارة الخارجية ، وتمت الموافقة على المبدأ .

بقي امر آخر ، البحث عن المدينة المناسبة لتكون مقرا لهذا التكريم للثقافة العربية فاختيرت مدينـــة طليطلة ، التي كانت عاصمة هامة في العهد العربي فـي اسبانيا وتكلم المسؤولون في المعهد مع الحاكم المدنـــي السيد (خايمى دي فوكسا) شقيق الشاعر الدبلوماسي الاسباني المتوفى (اغوسطين دى فوكسا) وهو احد عشاق الادب . فرحب بالفكرة ، وبحث عن المكان المناسب ، وتم بالفعل اختيار احد القصور في المدينة التي تشغلها فـي الوقت الحالي مجامع الفنـــون والعلوم التاريخيـة الاسبانية .

هذا القصر ، هو ملك لعائلة طليطلية عريقة تعرف باسم عائلة (ميسا) ، وتمت الموافقة على المكان والزمان ، وحدد يوم ٢٣ــ٥ الماضي موعدا لذلك ، وشـــارك في جميع هذه الخطوات وفي بعث الفكرة الى حيز الوجود ، الدكتور محمود صبح .

كانت الخطوة التالية ، الاتصال بالشعراء الاسبان في مجموعة من الاقاليم للمشاركة في مهرجان التكريـم وقد رحب عدد كبير منهم الاسبان بارسال قصائدهـم لتقرأ في الاحتفال نظرا لتعذر حضور الكثيرين منهـم شخصيا .

وصل عدد الشعراء المشتركين الى ستة وعشرين شاعرا وشاعرة من عرب واسبان توجهوا في يوم الاحتفال في سيارة كبيرة معا الى طليطلة لحضور هذا الحدث الادبي الكبير . وكان الحماس كبيرا من جانب الجمهور، فعلى الرغم من اتساع القاعة التي اقيم فيها هذا الحفل، فقد امتلأت الى اخرها ، بل كان هناك عدد كبير من الجمهور واقفا طوال الحفلة التي استغرقت ساعتين .

من الجدير بالاشارة هنا الى ان قصر عائلة (ميسا) هو مبنى على الطراز المدجن اي الطراز العربي الاسباني الذي نقله العرب بعد انتهاء الحكم في الاندلس الى المغرب والذي تتصف به المباني المغربية حتى الان . وهذا الفن المعماري والزخرفي ، يعتبر فريدا من نوعه في العالم .

وقد حضر الحفل من السفراء العرب ، اربعة برئاسة عميد السلك الدبلوماسي العربي السيد حسن مصطفى النقيب ، سفير الجمهورية العراقية في العاصمة ، اما بقية السفراء المشتركين ، فكانوا ، سفراء الاردن — وتونس — ورئيس مكتب الجامعة العربية .

وتراس المنصة الرسمية ، سيادة سفير العراق في اسبانيا ، وكان يصحبه ممثل الجامعة العربية ، والحاكم المدني ، ومدير معهد الثقافة الاسبانية العربية.

افتتح الحفل ، السيد فرانسيسكواوتراى مدير معهد الثقافة الاسبانية العربية الذي الف قصيدة في مديح الثقافة العربية في اسبانيا وما قدمته للثقافة الاسبانية . وقام السيد انريكى دومينغيث ميان الشاعر الاسباني الكبير ، والمحرر بالاذاعة والتلفزيون بتقديم زملائه من الشعراء حسب الترتيب .

ونظرا لكثرة عدد الشعراء المشتركين اكتفى بقراءة قصيدة او اثنتين لكل منهم .

وقام الدكتور محمود صبح بقراءة قصائده في اللغة العربية ، وترجمتها بعد ذلك الى اللغة الاسبانية، وكانت تدور حول فلسطين .

وبعد انتهاء الشعراء من القاء قصائدهم في تكريم الثقافة والادب العربي ، اختتم الحفل الحاكم المدني السيد خايمى دى فوكسا حيث اشاد بالادب والثقافة العربية والتي امتازت بتأثيرها الكبير على الادباء الاسبان، وقد انعكس ذلك في قصائدهم ، واختتم الحفل بقراءة قصيدة مانويل ماتشادوا التي يفاخر فيها بانتسابه الى العرب وتأثره بكل ما له علاقة بذلك بل تفاخره بأنه عربي صميم .

من الجدير بالاشارة هنا ، القول بأن الحاكم المدني كان متأثرا كل التأثر بهذا الحفل ، واراد امعانا منه في تكريم الثقافة العربية في هذا المهرجان النابع من القلوب فأمر باضاءة المدينة ليلا ، وهو امر لايحدث الا في ايام الاعياد الرسمية او الدينية ، وأمر ايضا بكتابة اسماء الشوارع في المدينة باللغة العربية الى جانب اللغة الاسبانية ، وكذلك بالنسبة الى اللافتات التي ترشد المارة الى الاماكن الجديرة بالزيارة في المدينة .

اشترك من الشعراء الاسبان في الحفل ، شعراء من سلمنقه — مدريد — برشلونه — بلنسية — مالقة برغش ومدريد .

ومن الشعراء المشتركين ، يمكننا ان نذكر هنا اسماء اكائيواوثيتا — خسوس ريوساليدو — انطونيو دوميفيث — كارمن كونـدى — وغيرموديابلاخا — الدكتور محمود صبح — من الجانب العربي .

كما ان السيد غيرموديابلاخا ، اشترك في الحفل، ليس كعضو في مجمع اللغة الاسباني بل كشاعر . ولم تعرف عنه هذه الناحية الادبية قبل ذلك .

لقد كان مهرجانا بحق لتكريم الادب والثقافة العربية في اسبانيا ، وامتاز بالبساطة الكبيرة وقد ابدت السلطات الاسبانية جميع التسهيلات لانجاحه على أروع صورة .

اما الاذاعة والتلفزيون والصحف ، فقد اشتركا فعليا لنشر انباء هذا المهرجان الذي لم يعرف مثيلا من قبل .

رسالة لندن

من صبري حافظ

كان للانجليزفي سالف الازمان امبراطورية لاتغيب عنها الشمس فضاعت . وكان لهم في العالم صوت مسموع فخفت ، وكانت زعامة العالم قد انعقدت لهم فآلت الان الى غيرهم . وكان لهم اقتصاد قوي هبت عليه رياح الازمة الاقتصادية فضعضعته . وكانت مدينتهم قبلة العالم فأفل نجمها أو أوشك . لم يبق للندن من عز الايام الغابرة سوى اهتمام أصيل بالثقافة ، ومسرح عتيد هو كعبة انجلترا التي يحج اليها عشاق الفن المسرحي من كل انحاء العالم .. تفتح ابوابها كل ليلة لاكثر من ربع مليون مشاهد . ولاتكتفي بعروض المسرح الانجليزي التي تقدم للمشاهد كل تنويعات الفن المسرحي من احدث الانجازات واكثر التجارب شططا الى اصل العروض القديمة واكثرها تقليدية . ولكنها ايضا تحرص على ان تستجلب له ارقي ما في جعبة المسرح العالمي من عروض . فمع ربيع كل عام تقيم فرقة شكسبير الملكية ، وهي واحدة من اعرق فرقة المسرح الانجليزي واضخمها ، موسما للمسرح العالمي . تجلب فيه مجموعة من الفرق العالمية الجادة ذات المستوى الفني الرفيع . تستضيفها على خشبة مسرحها اللندني العريقة «الاولدويتش» وتلتقي هي بدور المضيف والمنظم والمترجم الفوري . لان كل فرقة تقدم عرضها بلغتها الاصلية ، ويحصل المشاهد وهو داخل على عصا اليكترونية — في طول المسطرة العادية وعرضها — يقربها من اذنه فتفك له — بقدرة الاليكترون وجبروته — كل الغاز وطلاسم اللغة الاجنبية التي يدور بها العرض امامه .

وفي موسم المسرح العالمي هذا العام(*) استضافت فرقة شكسبير الملكية اربع فرق عالمية من بولندا واوغندا وايطاليا والسويد ، قدم بعضها مسرحية واحدة وقدم البعض الاخر مسرحيتين . ولكن العروض كلما اتسمت بدرجة عالية من الجدية والاحتفاء بروح الفن وقيمه . كل عرض يتناول هذه القيم من وجهة نظر ومن زاوية منفردة ، فكانت النتيجة هي اثارة مجموعة من القضايا على صعيدي الفن والمحتوى .. وكانت القضية التي اثارتها هذه العروض بشدة على صعيد الفن هي وثاقة العلاقة بين المسرح والطقوس الدينية التي ولد المسرح في بوتقتها منذ البداية .

اما على صعيد المضمون فقد كانت الفكرة الاساسية التي دارت حولها اكثر العروض هي فكرة الثورة بأبعادها المتعددة بأعتبارها خلاصا وتجاوزا وميلادا جديدا .. وقد يبدو ان القضيتين قديمتان ، أثيرتا من قبل مرارا ولكن الجديد هنا كان طرحهما كقضيتين متفاعلتين ومتداخلتين ، بصورة تحول معها الطقس الديني الى عرس ثوري واندغمت بها الثورة في طقوس الشعب ومراسيمه المتغلغلة في الضمير الشعبي والمتشابكة بحياة الجماهير اليومية .

١ — امسية الاسلاف وطقوس الثورة

وقد بلغ هذا العناق بين مسرح الطقوس ومسرح الثورة ذروته في العرض العظيم الذي قدمته الفرقة البولندية لمسرحية (أمسية الاسلاف) لكاتب بولندا الكبير ادم ميكيفيتس (١٧٩٨ — ١٨٥٥!) في قلب كاتدرائية لندنية عتيقة هي كاتدرائية ثوث ورك . والفرقة البولندية التي قدمت هذا العرض هي فرقة كاراكوف المسرحية ، وهي الفرقة الثانية في بولندا عراقة وضخامة — بعد فرقة المسرح القومي البولندي في وارشو ، فقد اسست عام ١٧٨١ في كاراكوف ولاتزال تعمل بها حتى الان بمفهوم مسرحي يستهدف جميع المنتجين والمصممين والموسيقيين والممثلين المسرحيين في فريق في فريق واحد يشتمل على افراد من أجيال مختلفة ورؤى مختلفة وربما مفهوم مختلف للعمل المسرحي ايضا ، ويعمل هؤلاء جميعا معا ، تتفاعل رؤاهم وأفكارهم المختلفة ، يمنح المخضرمون افكار الشباب الخبرة والتجربة ، ويخلص جموع الشباب افكار الكهول من التكرار والركود . ومن بوتقة الصراع الدائم بين افكار ورؤى واجيال مختلفة بل ومتعارضة احيانا تولد حيوية الفرقة ويتواصل تجددها . وتكون النتيجة عملا مسرحيا فيه كل حيوية الشباب وخبرة الاجيال السابقة واصاله تقاليد مسرحية تعود الى اواخر القرن الثامن عشر وتستمر في التدفق حتى اليوم .

وقد كانت فاعلية هذا الاسلوب المسرحي جلية في العرض الذي قدمته الفرقة لبعض اجزاء من مسرحية ادم ميكيفيتس الملحمية الطويلة (امسية الاسلاف) من أخراج كونراد سفيناريسكى . ولم يكن ممكنا تقديم هذه الملحمة الشعرية الدرامية على خشبة المسرح كاملة لان عرضها كاملة بفصولها الاربعة الطويلة يحتاج الى اكثر من تسع ساعات . وطبيعة هذه الملحمة تساعد على اجتزاء بعض مشاهدها وتقديمها مستقلة ، ليس فقط لاستقلال المشاهد النسبي ولا للطاقة الشعرية والدرامية الكبيرة التي يتمتع بها كل مشهد ، ولكنه ايضا لان ميكيفيتس لم يكتب هذا العمل دفعة واحدة ولاحتى بالترتيب . فقد كتب الجزئين الثاني والرابع منه عام ١٨٢٣ ثم كتب الجزء الثالث اثناء سجنه في سيبريا عقب فشل ثورة ١٨٣٠ ونشره في باريس عام ١٨٣٢ بعد نفيه اليها ، اما الجزء الاول فلم يقيض للمؤلف اكماله ونشر ماكتبه منه بعد موته . غير ان كل المصادر تجمع على ان هذا العمل الناقص لايزال حتى الان اهم

عمل في تاريخ المسرح الشعري البولندي . وقد ظل هذا العمل الدرامي الكبير مهملا وشبه مهمل حتى اكتشفه الشاعر والكاتب المسرحي ستانسلاف فيسبيانسكي ١٨٦٩ - ١٩٠٧ وقدمه لاول مرة على خشبة مسرح كاراكوف عام ١٩٠١ ومنذ ذلك التاريخ ومجتزاءات من هذا العمل الكبير او محاولات لتقديمه كاملا تظهر على خشبة مسرح كاراكوف عام ١٩٠١ ومنذ ذلك التاريخ ومجتزاءات من هذا العمل الكبير او محاولات لتقديمه كاملا تظهر على خشبة المسرح البولندي كل حين .

وتنطلق محاولة سفيناريسكى من رفض الاجتزاء او التلخيص في هذا العمل الكبير ، والاكتفاء بتقديم مشاهد كاملة منه بينها خيط وتضمها وحدة عضوية . وقد اختار المشاهد التي تختلط فيها طقوس تذكر بارواح الاسلاف الموتى في امسية عيد القديسيين بدوامة الاحداث الثورية في بولندا .. وكان من الصعب تقديم هذه الاجزاء فوق خشبة مسرح تقليدي ، ليس فقط لاتساع الرؤية المسرحية التي تحتاج الى خشبة طولها اكثر من اربعين مترا ، ولكن ايضا لان المسرحية ترتد بالنص المسرحي او بالاحرى بالعرض المسرحي الى مرحلة الطقوس والمراسيم الدينية ، حيث يتحول الجمهور المشاهد الى عنصر مشارك في طقس ديني مسرحي في ظاهرة ولكنه ثوري ابداعي في جوهره .

ومن اللحظة الاولى تتم عناصر هذه العملية الدرامية الطقوسية ، فليس هناك شباك للتذاكر ، ولكن بائعة التذاكر تقف في مدخل الكنيسة وقد ارتدت ملابس كنسية سوداء تناولك التذكرة وتتلقى النقود وكأنها تقوم بمراسيم التناول المقدس ، ومن يقدم لك البرنامج المطبوع للمسرحية او يقودك الى مقعدك .. ان كان ثمة مقاعد اصلا .. يرتدي هو الاخر ملابس قسيس او شماس وبدلا من المسرح هانحن في صحن كاتدرائية قديمة مهولة البناء واسعة مليئة بالزخارف والتهاويل . تأخذ قاعتها الرئيسية شكل صليب ضخم يدور الحدث فيجزئيه الرئيسين . يبدأ من سرة الكنيسة ثم ينحدر الى القسم المستطيل من الصليب حيث نصبت خشبة يزيد طولها على اربعين مترا وتأخذ شكل حرف T يصطف حولها المشاهدون من كل ناحية . على المشاهد ان يتحرك من مكان الى اخر ليتابع استمرار الحدث . يلهث وراء ممثلين مرني الجسم بلهواني الحركة مقتدرين على التعبير باقتصاد وحنكة .. انه مسرح يعتمد اساسا على الممثل والمساحات الممتدة الشاسعة . والممثل من فرط اهميته في عمل من هذا الطراز لايمثل .. بل هو جزء من طقس مسرحي يستقطب المشاهد ولكنه لايستهويه ، يجسد امامه الحدث ولكنه يؤكد له ان هذا الحدث لايمكن ان يتكامل بدونه .. فقد جاء هو كما جاء معظم المشاهدين للمشاركة في طقس .. يبدأ على صورة طقس تذاكر الارواح في ليلة عيد القديسيين .. شيء أشبه بليلة الرحمة والخروج الى القاء عشية الاعياد .. ومن خلال هذا الطقس يتم التزاوج بين حالة بولندا السياسية قبيل انفجار الثورة وعملية استحضار ارواح الموتى بطقوسها التقليدية المتوارثة والمتغلغلة في الضمير الشعبي البولندي .

(*) لاتساع المشهد الثقافي الانجليزي ، فان فنه الصعب ، بل ربما من المستحيل ، تغطية ابعاده وزواياه المتعددة في رسالة ، ولذلك ساخصص عدة رسائل للحديث عن الابعاد المختلفة لهذا المشهد في المستقبل ، وساكتفي في هذه الرسالة بتناول ماقدمه موسم المسرح العالمي الذي أقيم هنا في الشهر الماضي ، لانه احد الاحداث القليلة التي يحدها الزمن ، اما بقية الاحداث الثقافية فان لها امتدادها النسبي في الزمن وديمومتها .

فالارواح التي تستجيب لطقوس تذاكر الموتى ، وتنبثق خارجة من طوايا الظلمة المعششة في ابهاء الكنيسة ، ارواح في حالة حرجة كحالة بولندا نفسها قبيل الثورة . ارواح اطفال لم يعرفوا سعادة ، وشقاء تفزع في صورة حمامات غشيتها الظلمة فتتخبط في ساحة الكنيسة . او ارواح محبطة اشتهت الحب والمتعة ولكنها لم تجدها. لاهي حازتهما فاستحقت نيران الجحيم ، ولاهي عزفت عنهما واعرضت عن خيالاتهما المغوية فنعمت بالفردوس . ولكنها ظلت تكتوى بنيران الاعراف الفاصلة بين الفردوس والجحيم .. بين القديسيين والخطائين هذا هو نوع الارواح التي تستحضر وتستجيب لجمهور كنسى هو خليط من الفلاحين البولنديين الفقراء والشحاذين وطلاب الصدقات.. ابرز هذه الارواح هي روح صوفيا ، فتاة في ملابس ملائكية بيضاء ووجه شاحب ، تتلوى شهوة واشتياقا الى الحياة وجوستاف الروح المحبطة التي ستتحول الى متمردة ثم ثائرة في مشاهد المسرحية القادمة .

وبعد ان كانت الارواح تتحرك في مستوى مرتفع معلق بين السماء والارض محاط باضاءات خاصة .. هاهي تنزل الى الارض لتشارك مع جمهور الفلاحين وطلاب الصدقات ومع الجمهور المشاهد في طقس مسرحي كبير ترتد فيه احداث الماضي الى الحياة وتندغم في احداث الحاضر .. حيث تتشابك المتناقضات في نسيج واحد .. حدث متوتر تتصاعد فيه الاحداث نحو ذرى الثورة والانفجار الوشيك وصراع رهيب بين قوى الثورة وقوى الاحباط والقهر السياسي والديني من حرس القيصر وكهان الكنيسة . ولامبالاة تبلغ ذروتها الرمزية والواقعية في صورة نماذج من الفقراء المطحونين السادرين في اللامبالاة والمتجمعين عند قمة الحرف I من خشبة العرض المسرحي .. رجل ينام على فخذ زوجته ويغط بصوت مرتفع الشخير. آخر ممزق الاسمال يحمل طبقا صغيرا على ركبته يخرج من جيوب سراويله الريفية البالية بيضة مسلوقة يقشرها ويأكلها ثم يعقبها بأخرى وكهذا في رتابة وهدوء .. وكأن مايدور من صراع على بعد خطوة منه لايهمه ، مع انه في الواقع يتناول جذر حياته . وسوف يضيع بعض هؤلاء اللامبالين في احدى مراحل الصراع القادمة ضحية سلبيتهم القاتلة .

ويتطور الحدث ، فهاهي الارواح المحبطة مع روح سجين بطل تتحول الى ، او بالاحرى تتقمص شخصيات ثورية في عملية تناسخ تمنح الصراع بعدا تاريخيا ، وتتجمع هذه الارواح وتتعهد بأن تحمل على عاتقها قضية خلاص الامة من عسف القيصر . تتجمع هذه الشخصيات فلم تعد الان أرواحاً بل ان الروح جوسكاف يتحول الى البطل كونراد . وتتردد اصداء نقاشات هؤلاء الثوار في المشهد التالي في السجن .. حيث نجد جماعة من المسجونين السياسيين يناقشون مصير الامة ويرى احدهم وهو صورة اخرى من كونراد ان زملاءهم من الشبان المسجونين الذين رحلوا الى سيبريا هم مسيح جديد يفدى كل خطايا اللامبالين والسلبيين . وفي داخل هذه الزنزانةوفي مشهد طقوسي يتحول الموقف الى حلم حيث شبيه كونراد \ جوسكاف يتحول الى ملاك يصارع البطل المتعدد الابعاد جوسكاف - كونراد - السجين اعلان ثورته ورؤاه على كل شيء .. وتتنوع ردود الفعل ، فها هو القسيس يتصورها روحاً شريرة ويريد طردها بواسطة طقوس طرد الارواح الشريرة ، لكن الكنيسة منذ توحدت مع القيصر خالق الاحباط الجمعي ومهندس القهر لم يعد يظهر في ساحتها الملائكة ، بل الشياطين وزبانية القيصر وحرسه السري وأجهزة القمع والتعذيب .

ويتخلق صراع من طراز فريد داخل صفوف الكينسة التي ينضمن بعض رجالها الى صف الثورة .. وتتحول الخشبة الكبيرة مستوى من مستويات العمل الدرامي الى صليب كبير تصلب عليه بولندا كلها

ولكنها تولد من فوق خشبته القاسية ولادة جديدة ، تخرج فيها من شرنقة النار وجميع سجون سيبريا اكثر صلابة واقوى أملا في المستقبل .

هذه الاحداث الاساسية لاتنفصل بأي حال من الاحوال عن الاسلوب المسرحي الذي قدمت فيه .. فأسلوب الطقوس الدرامي هو نفسه محتوى قبل ان يكون قالبا ، ورؤية مسرحية وفلسفية قبل ان تكون مجرد عمل درامي تاريخي .. تلعب فيه الاضاءة دورا هاما .. ويعتمد على الاقنعة البشرية الحية بمعنى تحول الوجه البشرية نفسه بواسطة الاصباغ واضافة الاجنحة او القرون وارتداء ملابس اقرب الى ملابس راقص البالية مرونة واتاحة للحركة .. الخ .. الى قناع حي يموج بالقدرة على التعبير ، حيث يتوحد القناع بمقدرة الممثل على استخدام وجهه في كيان واحد .. ويعمد الى خلق حس مستمر بالديمومة والرهبة والابدية والجدة معا .. وقد لجأت المسرحية الى جانب كل هذه الطقوس العديدة الى تأكيد واثراء هذا الحس من خلال استخدامها الارواح الاطفال التي تطل من عل في نهاية بعض المشاهد التي يبلغ فيها التوتر ذروته لتشهد الصراع او لتشارك بترديدها لبعض الاناشيد بترتيل ملائكي هادىء في كسر حدة توتر المشهد .. وكان ظهورها المستمر يعطي المشهد بعدا تاريخيا ، يوحي بان الماضي يرقب الحاضر ـ فهذه هي الارواح الطفلة التي ظهرت في بداية طقس تذاكر الاسلاف الموتى . ويؤكد ايضا ان التاريخ ليس الاملحمة متتابعة الحركات متكاملة الفصول ، وأن اطفال المستقبل سيولدون من رحم هذه الصراعات المتوترة .

ويستلزم مسرح الطقوس في نفس الوقت مقدرة هائلة من الممثل على استخدام كل جزء في جسمه للتعبير عن جزئيات المشهد وللاندماج في مراسيم طقوسه . لايكفي التعبير بعضلات الوجه وايحاءات الرأس وتلويحات الايدي . وانما الممثل كله يتحول الى طاقة حضور مسرحي هائلة مليئة بالحيوية والحركة تخاله يقطع الخشبة التي يزيد طولها على الاربعين مترا في قفزة واحدة وكأنه ساحرا اوبهلوان .. هو في كل مكان من هذه الخشبة الرهيبة في نفس الوقت .

٢ ـ ليلة نوفمبر .. وصناعة الثورة

اذا كانت (امسية الاسلاف) قد صاغت من خلال طقوس تذاكر الاسلاف واستنزال الرحمات على ارواح الموتى ، وانطلاق الامنيات والرغبات الحبيسة من الصدور ، ارهاصات العاصفة الثورية الوشيكة القدوم ، وغليان البركان الشعبي البولندي ضد الحكم القيصري الروسي عام ١٨٣٠ . فان مسرحية (ليلة نوفمبر) للكاتب والشاعر البولندي ستانسلاف فيسبيانيسكى والتي اخرجها اندريه فاجدا على خشبة مسرح الاولدويتسن قد قدمت كما يقول عنوانها احداث ليلة الثورة نفسها فينوفمبر عام ١٨٣٠ . وقد اعتمد العرض هنا ايضا اسلوب المشاهد والايقاع السريع والممثل المرن المقتدر على التعبير والحركة .. ولكنه قدم لنا اسلوبا مسرحيا مغايرا ، استبدال بطقوس استحضار الموتى طقسا وثنيا تستهل به المسرحية بالصلاة للالهة الاغريقية القديمة اثينا ان تستدعي الة النصر .. فهذه الليلة هي ليلة الثورة .. ليلة ٢٩ نوفمبر عام ١٨٣٠ . وتبدأ جماعات الثوار في الانطلاق .

على الجانب الاخر وفي قصر الدوق الكبير قسطنطين شقيق القيصر الروسي نقولا الاول ووكيله في حكم بولندا في هذا الوقت يدور نقاش منوعآخر.. فبدلامن صلوات الابتهالبالنصر والاستعدادللثورة تدور احاديث التآمر ووساوس الخوف .. فزوجة الدوق جوانا بولندية تتوق الى تحرير بلدها والخلاص من سطوة القيصر الروسي عليها .

لذلك فانها شديدة التعاطف مع الثورة . لايدور بخلدها ان زوجها الدوق يريد ان يمتطي صهوة جياد الثورة ويلوي اعنتها لحسابه ، فهي لاتتصور انه يمكن ان يساند ثورة ضد اخيه ، ولكن الدوقيطرح عليها بحرارة وانفعال توقه الى ان تنجح الثورة ويصبح ملكا على بولندا بدلا من كونه مجرد نائب للقيصر بها . وتظن جوانا ان حديث الدوق عن المملكة البولندية ليس الاسخرية من مشاعرها الوطنية .

في الشارع تتصاعد موجات القلق الشعبي،وتأتي جواسيس الدوق بأخبار السخط الجماهيري ، وتتحسس الهواء المشحون بالثورة والغليان..وعلى وعلى الجانب الاخر لايزال الثواربنتظرون ساعةالصفر واشارة البدء حتى يقتحمون قصر الدق الكبير ويقبضون عليه . وتأتي الساعة ، ويقتحم الثوار القصر ويقتلون الحرس ولكن جوانا وقد خدعتها لعبة الدوق تقرر اخفاءه في حجرتها ولاتسلمه للثوار ، وان كانت تقوم في نفس المشهد بمساعدة الثوار وتهريبهم من القصر حينما يتأزم الموقف ويوشك بعض الحرس ان يقبضوا عليهم .

بينما يدور هذا الموقف المتذبذب في القصر تتم في الشارع الذي اندلعت فيه المعارك لعبة من نوع جديد .. فهاهو الجنرال الذي انضم الى جانب الثوار ، ليس عن ايمان بالثورة وانما لان ورق اللعب انبأه بأن الثورة ستنتصر ، يقرر حينما يستعر القتال ان ينضم الى جناح الدوق ويأمر الثوار بالتوقف عن القتال . وتميل كفة الميزان الى جانب القصر ، وتتوقف الالهة الاغريقية عن القتال ، وتتصاعد النبوءة ، انه من الدم سوف تولد حياة جديدة . وتتمدد على المسرح جثة أثينا وجدت اله النصر ويأتي عابر الاعراف تشارون يحمل جثتهما عبر نهر ستايكسن . ويرحل الدوق الكبير وتظل جوانا نصف واعية نصف مخبولة ، ويسب الدوق قبل رحيله الجنرال الذي وقف الى جانبه ضد الثورة ، ويبقى مغنى الثورة في النهاية ليغني ـ والمسرحية كلها مسرحية شعرية ـ اغنية شجية عن اشجار الربيع التي ستحمل براعم جديدة ، وعن اوراق نوفمبر المتساقطة التي ستذروها الرياح .

اغنية حزينة حزينة ولكن في عمق اعماق الحزن منها ثمة بصيص من امل .

هذه هي الخطوط العريضة لمسرحية (ليلة نوفمبر) ولكن المسرحية في الواقع هي ماوراء هذه الخطوط العريضة ، وما تحاول صورها الشاعرية الحية ونبضها الدرامى المتوتر ان تقوله . حيث تستخلص من احداث التاريخ جوهر الثورة وتحوله الى نبوءة ورؤيا في عالم يضج بالحروب وقضايا الاضطهاد .. تكنس فيه رياح الثورة المقدسة كل الجواسيس والمستسلمين والانهزاميين واعوان الثورة المضادة . فالثورة كنار مقدسة تحرق في طريقها كل هذا ولايوهن شعلتها شيء مثل التردد والمساومة واللجوء الى الحلول الوسط . فحتى الالهة القديمة في الميثولوجيا الاغريقية تبارك جوهر الثورة وتموت في صفوفها .. وهذه واحدة من انجازات فيسبيانيسكى حيث دمج الميثولوجيا الكلاسيكية في نسيج الحدث التاريخي وادخلها في قلب الثقافة البولندية والضمير الشعبي البولندي بشكل عام .

وجوهر الثورة وقضاياها الفلسفية المحور الاساسي في هذا العمل المسرحي وليس بأي حال من الاحوال تفاصيل انتفاضة نوفمبر المحبطة . ومن هنا فان العرض بمشاهده المتلاحقة واسلوبه الملحمي في التناول والتمثيل يهدف الى عرض هذه الانتفاضة البولندية على المشاهد بالطريقة التي تثير في وجدانه وعقله قضية الثورة بكل ابعادها وقضاياها المختلفة . فالمشهد يقدم جزئية في حدث تاريخي ويصوغ في نفس الوقت بعدا من ابعاد هذه القضية الانسانية والفلسفية الشاملة . قضية الثورة .

اذا كانت الفرقة البولندية قد استخدمت الطقوس لابراز ابعاد جديدة في فكرتي الاحباط والثورة . فان الفرقة الاوغندية قدمت مسرحا طقوسيا كاملا .. طقوس القبائل الافريقية هي كل شيء فيه ، وهي البديل الرئيسي لدور الكلمة الكبير في النص المسرحي التقليدي .. الكلمة في هذا المسرح هي الطقس والرقصة والصمت والمهابة والشحنة

الانفعالية والدينية والموروث الشعبي واخيرا الاغنية او الصرخة او الكلمة . لذلك لابد قبل الحديث عن العمل الدرامي الذي قدمته الفرقة الاوغندية في موسم المسرح العالمي هذا ان نتعرف على الفرقة التي قدمت هذا العمل وعلى رؤيتها الدرامية .

الفرقة هي فرقة ابا فومي المسرحية في كمبالا باوغندا .. هي اول فرقة مسرحية اوغندية محترفة ، عقلها المفكر ومنشؤها ومخرجها ومؤلف مسرحيتها هو الاوغندي الشاب روبرت سيروماجا . هو في الحقيقة قائد لفريق مكون من ١٤ ممثلا تحول المسرح بالنسبة اليهم الى حياتهم ، والحياة عندهم هي الحياة الافريقية بفنونها البدائية ورقصها وموسيقاها بصليل خرزها وقواقعها وفرقعةعصيها وخفيف ريشها .. بحركات الساحر والكاهن الافريقية القبلية الاصيلة وقد اصبحت طقسا دراميا امتزجت فيه الخرافة بالدين بالقصة المصنوعة بالاسطورة الموروثة في عجنة واحدة ، اصبح الممثل جزءا من مادتها الخام دون وعي واضح بأنه منفصل عن هذه المادة او انه يمثل دورا في لعبتها المرسومة .. بل بنوع من اليقين او الوجد الحقيقي بأنه فرد في جماعة تؤدي صلاتها الخاصة الموروثة .. على انغام نفس الالات الموسيقية التي يلعب بها كاهن القبيلة التقليدي وخلال نفس الرقصات التي يؤديها الكاهن ورفاقه . فقد رفض سيروماجا ان يستقدم معلما عصريا للموسيقى او للرقص ليدرب افراد فرقته ، وانما استخدم في تدريبهم ، بعد اختياره اياهم من بين افراد القبائل الاوغندية الذين لم تفسدهم الحضارة ولم تشوه تصوراتهم الافريقية عن الحياة المدارس الحديثة ـ فكثير منهم اميون لايقرأون ولايكتبون ، الموسيقيين الافريقيين التقليدين في القبائل ، والراقصين الشعبين الذين يعملون مع العرافين والكهنة . وقد ادى استخدام سيروماجا لهؤلاء الموسيقيين ومعلمي الرقص الى نقل الخبرة الافريقية الطازجة والكاملة الى افراد فرقته ، والى خلق احساس من القداسة والجدية والتفاني في نفوس افراد الفرقة ملتصق بهذه الخبرة ومصاحب لها . فكل خبرات الفنون الافريقية نقلت اليهم ليس فقط خلال حراس وسدنة هذا المستودع الفني من الفن البكر الموروث عبر الاجيال ، ولكن ايضا خلال اشخاص يحتلون في سلم القبائل الاجتماعي مكانة قريبة من القداسة . وكانت النتيجة المباشرة والاساسية لهذا ان اصبح كل ممثل بعد ان مر خلال فترة الاعداد الطويلة اشبه بالراهب الذي يعامل الفن بدرجة من القداسة . في داخله شيء من الرهبة والحب ، من التوحد والتألية لهذا العمل الذي يقوم به ، يذوب فيه ، يستوعبه ويستوعب في داخله حتى يصبح الممثل والعمل الذي يؤدية اجزاء طقس فني ديني عشائري في ان واحد ولكنه مسرحي ودرامي قبل اي شيء اخر .

ولايعني هذا بأي حال من الاحوال ان العمل الذى تقدمه هذه الفرقة عمل ديني ، او انه حشد من الرقصات والطقوس الشعائرية الافريقية . لان الفرقة تعي ايضا انها تقدم عملا مسرحيا ، عرضا دراميا امام جمهور . كما ان مؤلف الفرقة ومخرج عرضها يعي الابعاد الاجتماعية والدرامية لعمله الفني بصورة واضحة وما هيأه هذا الاعداد الخاص لافراد فرقته هو تحويل الطقوس والشعائر والرقصات الافريقية الى بنية العمل الدرامي ومفردات اللغة المسرحية بصورة لاتحولها الى مجرد اداة ولاتذلها فتصبح زخرفا خارجيا فارغ المعنى.. وحتى نتحقق من ذلك علينا ان نتعرف على مسرحية (رنجا موى) او (المحارب الاحمر) التي قدمتها الفرقة الاوغندية على مسرح الاولدويتس .

(رنجا موى) هي قصة محارب افريقي شجاع وجد نفسه في اختيار صعب حرج تلعب فيه العناصر الكونية والاجتماعية والغريزية الادوار الثلاثة الاولى وتضع التزاماته الاجتماعية في مواجهة مصالحه الذاتية وانفعالاته الغريزية بينما تعلق كلا الاختيارين ، انشوطة القدر

والقوى الكونية والموروث الديني والشعبي معا . وسط دوامة هذا الصراع الثري الذي يتكون من نسيج شقي الاختيار فيه من شبكة معقدة من هذه العناصر وجد رنجا موى نفسه منذ بداية المسرحية.

ورنجا موى الذي يعني اسمه المحارب الاحمر هو اشجع محاربي قرية التلال السبعة التي يعمها السلام والرخاء ويحسدها سكان القرى المجاورة . ويقرر رنجا موى ان يتوحد بناكازي ـ وهو تعبير يعني اكثر من مجرد الزواج بها ـ فتاة قريته الجميلة ، وتهبه ناكازي توأمين . وهو حدث غير عادي في سلالة رنجا موى ولابد من الاحتفال به طبقا لطقوس وتقاليد القبيلة . ويستعد رنجا موى للبدء في طقوس التطهير الخاصة لتوأميه . ينتقل من بيته ليعيش سبعة ايام في محراب خاص وقد قص شعره واظافره وامتنع كلية عن اراقة اى دم بشريا كان او حيوانيا .

وقبل ان تنتهي طقوس التطهير تهاجم احدى القرى المجاورةقرية التلال السبعة ويجد رنجا موى نفسه مطالبا ازاء نفسه بان يختار اما المسارعة الى انقاذ قريته فهو اشجع وامهر محاربيها ، او الالتزام بطقوس التطهير والامتناع كلية عن اراقة الدم . لكل اختيار مغريات وعواقب .. لو اختار الحرب فانه سينقذ قريته ولكنه في هذه الحالة سيكسر طقوس التطهر وهذا قد يدفع التوأمين الى ان يطيرا بعيدا اي يموتا وبالتالي ستقص ارواحهما المحلقة فوق القرية مطالبة بالانتقام .. ولو اختار التحمل والاستمرار في طقوس التطهر فربما اجتاحت القرية الأخرى قريته وبالتالي قتلته في صومعته هو وتوأميه .

ولو فر بالتوأمين الى التلال فان هذا سيعرقل طقوس التطهير ويقطعها وهذا الفعل ينطوي على نبوءة أكيدة بأن التوأمين سيقتلان ابيهما حرقا. كما انه لو فر الى التلال وتخلى عن قريته فهذا معناه الفقدان الكامل للقرية وفقدان الحق في الرجوع اليها فقد هجرها وقت الخطر كفيران المركب ، ولا حق له في العودة اليها فيما بعد .. كلا الاختيارين الناتجين امام رنجا موى محكوم بأعراف القرية وتقاليدها وقوانينها غير المكتوبة وقواها غير المرئية ، وهذا مايعطي أزمة رنجا موى مجموعة من الابعاد النفسية والاجتماعية والميتافيزيقية .. لايمكن تجسيدها في منولوجات من الطراز الهاملتي « أكون او لا اكون » لان الضمير الجمعي فيها قد استوعب الضمير الفردي ، ولان المشكلة الذاتية قد اندغمت في المشكلة الاجتماعية .. الوسيلة الوحيدة لتجسيد أزمة من هذا النوع لاتكون الا بالطقوس والمراسيم والشعائر التي تتحول فيها الابعاد المختلفة للصراع الى حركة مجسدة تنبض بالحيرة و الرهبة والعذاب .. فالاختيار الفردي اصبح في الوقت نفسه مسؤولية جمعية فادحة تؤثر في مصير الفرد كما تؤثر في مصير القرية بأكملها .

ويقرر رنجا موى ان يحارب ، فلاحياة له بغير قريته ولا امل له في اي خلاص بدونها ، وامام بسالة رنجا ومهارته يتراجع الاعداء ويتبعهم مع محاربي القرية عبر الحدود .. ليس القتال سهلا ولكنه مرير وطويل .. واثناء غياب رنجا والمحاربين عن القرية تظهر بوادر اللعنة القدرية ويعم الشقاء ويلتهم الجراد محصول القرية في ليلة واحدة ، وتتجه اصابع الاتهام الى التوأمين ولكن ناكازي بضراوة الام التي تدافع عن افراخها ترد اصابع الاتهام الى صدر القرية وترفع في وجه اعرافها او احكامها القاسية عشرات التساؤلات . ويستشير عراف القرية الرياح فتنبئه بضرورة التضحية بالتوأمين الوليدين لان اللعنة وليدة كسر طقوس التطهير الخاصة بهما واشتراك ابهما في عرس الدم الذي غسل عن القرية الدمار قبل فوات الايام السبعة .. وتوافقه القرية ، وفي مشهد مهيب يؤتى بالطفلين ويضحي بهما بتمريرهما في حربتين مغروستين في مقدمة المسرح .. وسط بكاء الام وعويلها ورقص القرية وضربات ارجلها المصممة يوضع كل طفل واقفا فوق قمة الحربة الواقفة ويجذب ببطء ودربة وهدوء حتى تخترق الحربة جسمه بأكمله وخلال القلب تمروما ان تخرج من الكتف حتى يكون العصفور الزغب قد طار الى سماء لانهاية لها .

وبرغم التضحية لايعود الرخاء ، ولاتستطيع القرية ان تجيب على تساؤلات الام الملتاعة التي ضاع توأماها ولم تستعد القرية رخاءها فكان لابد ان تجلد بتساؤلاتها الجميع . ويعود المحارب رنجا موى وقد صد عن قريته الاعداء يسأل عن توأميه يريد ان يراهما ، لكن العراف والقرية معه لايسمحون له بدخول القرية قبل ان يمر بطقس تطهير تعويض وذلك عن طريق اجتياز تل النمل ، حيث تنهش الحشرات الصغيرة جسده وهو يجالد بأقصى قوته حتى يعبر طقس العذاب الجسدي هذا بنجاح ويدخل القرية سائلا عن ولدية بعدما دفع من راحته الجسدية ثمن اراقته الدم اثناء طقوس التطهير . دفعها مرتين ،

مرة بعذابه الجسدي اثناء رحلته عبر تل النمل ،ومرة اخرى بعذابه النفسي عندما انكرت القرية مسؤليتها عن جرمه ـ كسر طقوس التطهير ـ برغم ان تضحيته كانت من اجلها وطالبته بدفع الثمن ..

وهاهو قد دفع الثمن وعاد يسأل عن ولديه وعندما يعرف انهما قد قتلا بناء على مشورة العراف ، يندفع في لحظة مثقلة بالظلم والصدمة لبقتل العراف ويتولى هو مسئولية العرافة والنبوءة من اجل القرية

وتنتهي المسرحية ، مشيرة النهاية الذي يكرر نفس الصورة التشكيلية بالاجساد الزنجية المقتولة المعلقة في ديكور تجريدي بأوضاع واشكال مختلفة الى ان موروث القرية الشعبي والديني وتقاليدها القديمة اقوى من محاولة رنجا للتمرد ، والى انه كعراف جديد لن يختلف سلوكه عن العراف القديم الواقع في قبضة قوى اكبر وارادة اكبر هي في بعد من ابعاد التحليل المسرحي ارادة الحياة وقوة الاستمرار وديمومة التجدد .

هذه هي الخطوط العامة للمسرحية . ولو قدر لنعي هذه المسرحية ـأي لما بها من حوار ان يترجمـ لما تجاوز صفحات معدودات. مع ان المسرحية قد امتد عرضها الى ساعتين كاملتين في تدفق واحد دون فواصل او استراحة ، وفي ايقاع سريع متوتر متلاحق لاهث استخدم الى جانب كلمات الحوار القليلة الرقص والتمثيل الايمائي واستعاضة في احيان كثيرة عن حوار الكلمات بحوار الآلات الموسيقية الافريقية . وحول الممثل الى طاقة متوقدة من الحركة المستمرة التي لاتهدأ..فهو الذي يعزف الموسيقي وهو الذي يرقص ويمثل ويصدر كل أصوات الحرب والولادة والموت .. انات العذاب وصرخات الاستغاثة وفحيح النبوءة ودبيب النمل وقرصة الجراد ولهاث النشوة وانين الريح وقعقعة الحراب تصدر عن الممثلين وليس عن اي مؤثرات موسيقية او صوتية . فما تقدمة الفرقة هو طقس للحياة من صنع الانسان وحدة وليس مجرد عرض مسرحي يتحدث عن الحياة او يقلد طقوسها .

٤ ـ جوستاف الثالث .. والتمثيل كطقس وشعائر

التمثيل في حد ذاته طقس جميل ومهيب ، ولد داخل الطقوس الاحتفالية الدينية ، ولكنه مالبث ان انفصل عن هذه الطقوس واحتفظ من مرحلة الميلاد الديونيسيوسية بعناصر الفرجة والبهجةوطقوس الامتاع البصري والذهني التي تستهدف الاستحواذ على انتباه جمع بشري امتاعه واخصاب عقله في آن واحد . هذا الطقس الجميل المهيب في ذاته هو ما احتفت به الفرقة السويدية (فرقة مدينة جوتنبرج المسرحية) وساعدتها على ابرازه الطبيعة الخاصة لمسرحية اوجست ستردنبرج (١٨٤٩ ـ ١٩٢١) العظيم (جوستاف الثالث) التي كتبت عام ١٩٠٣ ولكنها تتناول احداث عام ١٧٨٨ و ١٧٨٩ في السويد .

احداث حاسمة في تاريخ السويد حينما شن الملك جوستاف الثالث حربا مرتجلة ضد روسيا واذا كان ثمة شيء واحد لايمكن ارتجاله فهو الحرب . لكن جوستاف لاسباب تاريخية عديدة شن هذه الحرب المرتجلة ، وكان على الشعب ان يدفع ثمن حماقة قيادة سياسية خرقاء .. كان هذا في نفس العام الذي اندلعت فيه الثورة الفرنسية العظيمة فهل يمكن ان تقع هذه الاحداث في السويد بمعزل عن تأثير هذه الشرارة الثورية التي انطلقت في سماء فرنسا والعالم بأسره عام ١٧٨٩ ؟ .. كان الجواب لا .. فقد قام جماعة من المثاليين الذين الهبتهم ثورة فرنسا بأغتيال الملك ، باسم جموع الشعب التي دفعت من دمائها الثمن ليثري الملك وحفنة من الجثث العفنة التي نعمت بالحياة الرخية وعاشت في القصور فسادا.

هذه هي الخلفية التاريخية التي تدور حولها المسرحية ، لكن ستردنبرج العظيم والذي كان اول من صور ببصيرته العميقة هذه الفترة وكشف عن ان من قام بالاغتيال كانوا ثوارا ذوي حلم عريض بالمستقبل وأمل قوي بالشعب السويدي لان حقيقة افكار مغتالي جوستاف الثالث لم تكتشف الا اخيرا .. وبعد موت ستردنبرج بعشرات السنوات ، اقول لكن ستردنبرج لما تناول هذه الاحداث التاريخية كان يتناولها من منطلق الفنان الانساني الكبير، والفنان التجريبي المولع بطقوس المسرح وشعائره في آن واحد لان الانسانية في المضمون والتجريبية في الفن هما المحوران الاساسيان لكل من النص الدرامي والعرض المسرحي الذي قدمته الفرقة السويدية .

تبدأ المسرحية التي تلعب فيها عناصر الفرجة وطقوس تعمل التمثيل واللعب على الحافة الفاصلة بين التاريخ والحدوته او الواقع الوهم . تبدأ بشيء كاللعبة الدرامية ، والمنادي ينادي في المدينة مذكرا المشاهدين بأحداث وافكار نهاية القرن الثامن عشر ، حيث فلاسفة عصر التنوير يؤكدون ان جميع البشر قد ولدوا احرارا وان لهم حقوقا متساوية ، وان الملك جوستاف الثالث قد تعهد اثناء ثورة ١٧٧٢ بانه سيكون مجرد المواطن الاول في دولة حرة ، وانه بدأعقب الثورة يبحث عن تأييد الناس العاديين ويسحب بعض الامتيازات من النبلاء . لكن وعوده عشية الثورة مالبثت ان خبت ثم تآكلت وعادت اوضاع ماقبل ثورة ١٧٧٢ الى السيطرة من جديد على الحياة في السويد التي كانت مجرد مقاطعة فنلندية . ولكي يحول الملك اهتمام شعبه الفقير المضطهد عن الاوضاع الداخلية المتفاقمة يعلن الحرب على روسيا ويدور القتال في ظروف فاضحة ، لان الحرب قد بدأت مرتجلة وبنت نزوة طارئة . ولان الاعداد لها كان رديئا ولانها اعلنت دون اخذ راي البرلمان السويدي او بمعنى اخر الشعب السويدي .

هذه الحقائق المروعة الهمة يدلي بها المنادي بهدوء تمثيلي كرسول الالتراجيديات الاغريقية القديمة ، وهو يقرع طبلته مؤذنا بأفتتاح العمل المسرحي الذي كانت مقدمته مجرد استهلال تمهيدي لما سيدور فيه .. ويبدأ العرض على خشبة تحولت الى ثلاثة اقراص كبيرة او ثلاث دوائر تشكل المستويات الثلاثة التي يدور فيها الحدث وتشير في نفس الوقت الى وقوع الحدث والشخصيات في قبضة حصار مكتمل الدائرة ، لامخرج منه ولا مهرب .. كل أجزاء محيطات هذه الدوائر واحدة لاعلامة .. لالون مميز . لون واحد هو لون الالواح الخشبية القديمة الكاتمة بدكنتها الباردة المحايدة .. تبرز حيادها وبرودها خلفية سوداء معتمة ، يدور الحدث على احدى الدوائر الخشبية تلك والتي تضاء فتبدو وكأنها تسبح في سديم من العتمة المحيطة من كل صوب .. لتزيد الحصار والعزلة وضوحا .. حيث يبدو معها الحدث وكأنه يسبح في مجرة متوحده او جزيرة معزولة وسط الغمر في بحر الظلمات .. تنزل بعض الستائر في الخلفية البعيدة لتغير احساس المشاهد بالمشهد والايقاع دون ان تخرجه من دائرة الحصار والعزلة او تبدد سديم المشهد الاكبر الذي يطوي الحدث بين جوانحه .

يبدأ العرض ـ او الفصل الاول من المسرحية ـ في دكان ناشر او طابع ، دون ان يعبأ المخرج بأن يضع قطعة أثاث واحدة فوق الدائرة الواسعة التي يدور عليها المشهد لتخلق هذا الايحاء .. هناك فقط ستارة تنزل في عمق المشهد وسط الظلمة عليها رسم مطبعة كبيرة ، فمايريد المخرج قوله هو ان كثيرا من الافكار التي تدور هنا هي ثمرة هذه المطبعة .. ويدور النقاش بين جماعة من النبلاء

والقضاة والكتاب وزعماء البرلمان حول موقف الملك واعلانه للحرب ورأي الناس في ذلك، واعتقاله لعدد من الاصوات المعارضة التي حاولت ان ترتفع محتجة على تصرفاته المرتجلة، وموقف الدستور من تصرف الملك. ويأتي اخبار تمرد في الجبهة وقبض على عدد كبير من الضباط واحضارهم الى المدينة لمحاكمتهم. وتأتي اخبار الهجالية المقدعة التي كتبتها السيدة شرودرهايم زوجة وزيرالخارجية والشاعرة المناوئة للملك. وتأتي اخبار المظاهرات التي اندلعت في المدينة. وتأتي اخبار عديدة عن السخط الشعبي العام والضائقة الاقتصادية التي تبهظ الجماهير .. كل خبر من هذه الاخبار العديدة المتشابهة الوقع يأتي به قادم الى المطبعة، فمنها خرجت بدور هذه الاحداث والافكار وفي ساحتها تتجمع خيوط السخط الجماهيري وتتبلور ابعاده. ويتداخل هذا السخط المتنامي مع مجموعة اخرى من اخبار الدولة حيث التعيينات الجديدة والتغييرات المستمرة تأخذ مكانها كل يوم لمواجهة هذا الخطر او لاستيعابه او كنتيجة لبعض ابعاده. ومن تداخل هذين العنصرين تتخلق ابعاد الحدث المسرحي حيث يقرر المجتمعون دعوة الملك الى العشاء وطرح القضية كلها للمناقشة معه قبل اتخاذ اي موقف اخر، ويعد احد هؤلاء الراديكاليين قائمة بأسماء المدعوين لحفلة العشاء تلك.

في الفصل الثاني نتعرف على الجانب الاخر من الموقف، فالشعب ليس ساخطا على تصرفات الملك فحسب، ولكن سوس الفساد والتحلل ينخر هو الاخر عالم الملك الداخلي. ثمة تشكيك قوي في أبوته لولي عهده، والعلاقة بينه وزوجته في اسوا احوالها، وصديقة زوجته وصفيتها هي الشاعرة التي تهجوه وتنغص حياته بشظايا شعرها، وشقيق زوجته ملك السويد يقرر اعلان الحرب وعليه ومايتبع ذلك من تفاقم الموقف بينه وزوجته. وهاهوجاسوسه يأتي اليه بأخبار اجتماع المطبعة فيزداد قلق الملك وتثقل همومه.

ويوسوس اليه جاسوسه بانه يشم في طوايا الدعوة رائحة المؤامرة والخيانة. ويقرر الملك ان يتناول مشاكله واحدة اثر الاخرى، ويبدا برتق بيته من الداخل قبل ان يواجه المتململون من تصرفاته في الخارج.

يبدا بان يرجو الملكة ان تتحكم في انفعالاتها وان تتذرع بالصمت والصبر من اجل ابنهما ولي العهد، او على الاقل ابنها هي ولي العهد. وان تقطع علاقتها بالشاعرة شرود نهايم التي ما يلبث انتقامه منها ان يأتي سريعا حينما يأمر وزير خارجية بأن يطلقها.

بعد ذلك ينظر الملك في قضية هذا العدد الكبير من الضباط الثائرين، فهو لايستطيع يفقد هذا العدد الكبير من الضباط دون ان يجد لهم بديلا، ويقترح عليه البارون ارمفيلت ان يصدر مرسوما يسمح بترقية العامة الى رتبة الضباط، ولما يعترض الملك بأن هذا ضد الدستور يرد عليه ارمفيلت بأن اعلان الحرب ضد روسيا كان هو الاخر مناقضا للدستور. لكن ذروة هذا المشهد لاتتحقق الا عندما يستقبل الملك بيخلين ويحاول الحصول منه على قائمة بالمدعوين للعشاء. حيث يختلط الواقع بالوهم، والحقيقة بالاستعارات والمجازات وقصص الحيوان، ولاتعرف اذا كان مايدور امامك تمثيلا ام واقعا ام استعادة لحدث تاريخي قديم ؟ ويفقد المنطق المألوف سحره ومنطقيته ويولد منطق جديد هو منطق المشهد الدرامي نفسه، منطق يسلم فيه بيخلين الملك قائمة المدعوين دون ان يكون في ذلك اى خيانة منه لرفاقه الثائرين، بل يتحول ذلك كما يستنتج الملك مصيبا الى مظاهرة لاثبات قوة الثوار. وحينما يكتب الملك في اوراقه قصة الثعلب - موحيا بذلك الى ماينتظر بيخلين والثوار وخيم العواقب - يكمل بيخلين العنوان في اوراق الملك لتصبح قصة الثعلب والاوزة .. ليتحول الايحاء - بما تعنيه هذه القصة الشعبية الشهيرة في الضمير السويدي - الى عكس ما اراد له الملك وهذه اشارة ذكية باكرة الى ان الرياح ستتحول في اتجاه الثورة وليس في اتجاه الملك. هذا المشهد بأكمله هام بقدر ما هو حساس ومليء بالشاعرية، لان النص المسرحي، ناهيك عن الاخراج والتمثيل، ينهض على يقين بطقوسية العمل الدرامي وشعائريته، ويتيح الفرصة للمثل لممارسة شعائر التمثيل الخاصة واللعب بعناصر الفرجة بصورة تجعل ذروة المواجهة الدرامية وحدة الصراع على الصعيد المضموني هي ذروة التألق الشعائري في العرض وتوهج عناصر الفرجة فيه على صعيد البناء الفني في نفس الوقت.

في الفصل الثالث يرتفع ايقاع الصراع والتوتر الدرامي درجة على المستويين مستوى المعنى ومستوى المبنى معا .. وهو مافطن العرض اليه عندما بدا المشهد يتغير ايقاعا ومناخا دون ان يخرج من دائرة الحصار او ينفلت من قبضة حالة العزلة اليائسة .. هناك اضافة الى هذه الحالة نوعمن الايحاء بالموت تخلقه تجريدية المشهد وسيطرة الساحات البيضاء عليه، ثم طقوسية المنظر التي تخلقها تلك الاعمدة السبعة التي تقف متناثرة وسط المشهد على قمة كل عمود مزهرية خزفية قديمة باردة بالازهار. ثم استخدام الاقنعة بصحبة التمثيل المتعمل والمكياج غير الواقعي ،واللمسات الساخرة والكوميدية وسط المواقف الجادة، والخلط الشاعري في اساليب التمثيل الذي يدور على الحافة الفاصلة بين حركات الدمى الرتيبة المتوترة وايقاع العمل الواقعي الهادىء الذي يشارك الديكور البسيط والاثاث الواقعي الذي لايلبث ان يتغير مساحات بيضاء وتجريدات موحية بالموت. ولاينفصل هذا التغير في المبنى عن تغيرات المعنى بأي حال من الاحوال .. لان الفصل الثالث في هذه المسرحية هو فصل تصاعد حدوس الثورة من احاسيس السخط الى مرحلة التحرك صوب الفعل .. حيث ان احداثا كثيرة قد وقعت منذ نهاية الفصل الثاني .. فقد نجح الملك في تجميع جيش جديد في دالرنا، كما ان الحرب مع الدنمارك قد انتهت بالوسائل الدبلوماسية، وهذا قد انعكس بدوره على الجبهة الداخلية في بيته في صورة سلام نسبي. كل هذا بدوره شجع الملك على ان يطلب من البرلمان تفويضا مطلقا حتى يزيد من قوة مركزة. اما على جبهة الثوار فقد وقعت احداث جسام .. قامت الثورة الفرنسية مبرهنة على ان الملك يمكن خلعه بل اعدامه بالمقصلة. وأخذ الثوار يستمدون من تفاقم حالة الشعب والتئام صدوع جبهة الملك مبررا للمسارعة بما اعتزموا القيام به لتصحيح هذه الاوضاع الجائرة. فقد دعا الملك البرلمان لتفويضه من فوق اسنة الرماح حيث حاصر جيشه الجديد المبنى وبدأ بالقبض على زعماء المعارضة.

ومع تصاعد هذه الاحداث يظهر فاصل ترويحي يشارك في البنيان على صعيدي المبنى والمعنى ويكسر حدة الموقف المتصاعد حتى لايكسر تصاعده من تساوق البنيان الفني للعمل. في هذا الموقف الترويحي الذي يدور بأقنعة الحيوانات تروي بالحركة الصامتة قصة كخرافات الحيوان تبغي ان تؤكد لنا انه حتى لو ذهب الملك فان الذي سيحكم هو نغل جاء نتيجة شغف الملكة بمونك كبير ياوران الملك ولكنه اصبح الان وليا للعهد. وهذا مايجعل من الضروري اجراء اصلاح جذري في الموقف كلية.

ويجيء بعد ذلك هذا الاصلاح الجذري في صورة تمتزج فيها نغمات وهتافات الاحتفال بالثورة الفرنسية بمؤامرة اغتيال العاهل السويدي. هذه الصورة العريضة التي ينطوي فيها تكريس الثورة والاحتفال بها على نوع من الفعل المحلي الواعي الذي تجتمع فيه القوى الوطنية المتضاربة .. الثورة والنبلاء والملكيون الذين يرون في النظام الملكي خلاص الامة ولكنهم لايقرون الملك على افعاله .. هذه القوى الثلاث برغم اختلافها بل وتضارب تصوراتها الذي تؤكده المسرحية بصورة رمزية موحية تشارك في الفصل الثوري ولكن

تحالفها كما تشير المسرحية بشاعرية قد ينطوي على بذرة النجاح وقد يحمل في طواياه جرثومة الفشل . وهذا مايترك المسرحية مفتوحة بالرغم من انها مسرحية تاريخية وان الزمن قد قال كلمته في احداثها بشكل نهائي . غير ان مايريده ستردنبرج ليس اعادة تسجيل التاريخ ولكن تحويله الى قوة درامية ترهف بصيرة الحاضر وتزيد وعي انسانه بأبعاد الواقع . وهو هدف انساني لايتعارض بأي حال مع رؤيـة ستردنبرج التجريبية والترفيهية للعمل المسرحي كطقس خاص له شعائره الفنية ومنطقه الخاص به .

٥ ــ مسرح الممثل وقوة الثائر الفرد في مواجهة العفن :

مع الفرقة الايطالية تطل ظاهرة جديدة غير السمات المتعـددة للطقوس والشعائر المسرحية التي ظهرت مع الفرق الثلاث الاخرى التي شاركت في هذا الموسم العالمي بعروضها . انها ظاهرة مسرح الممثل، اي المسرح الذي يعتمد على ممثل كبير ، ينقي المسرحيات التي يمكن ان تقدم له ادوارا تبرز طاقاته وامكانياته المتعددة . وهذا لايعنـي فقط ان التمثيل كفن اساسي وكعنصر جوهري في العرض عامل اساسي في هذا المسرح ، ولكنه يعني اكثر من ذلك ، وهو ان العرض المسرحي نوع من الرؤية الابداعية لفنان واحد اساسا ، رؤية يعيد فيها هذا الفنان خلق النص المسرحي من جديد على الخشبة ، بصورة لايتحول معها العرض الى مجرد تجسيد لما يتصور المخرج وفريـق الممثلين انه ما اراد الكاتب المسرحي ان يقوله ، ولكن الى تفسير فردي خلاق ورؤية متميزة لما اراد النص المسرحي ان يقدمه .. مثل هذا المسرح لايعتمد لبلورة مفهومة ومنهجة الدرامي على نصـوص حديثة ، وانما يفضل اللجوء الى نصوص قديمة معروفة ، لان هذا يتيح له ان يقدم شيئا جديدا من خلال النص القديم .

والفرقة الايطالية لاتعتمد على او بالاحرى تتبنى هذا المفهوم المسرحي كمنهج فحسب ، بل انها في الواقع فرقة ممثل بمعنى انها فرقة خاصة انشاها هذا الممثل الذي يبعث تقاليد فرقة الممثل الشعبية في الكوميديا الشعبية الايطالية المعروفة . هو صاحـب الفرقة ومخرج عروضها وبطلها الاول .. ولذلك فان الفرقة ــ وهذا شيء طبيعي ــ تحمل اسمه .. فرقة تينو بوازيللي المسرحية .. وتعتمد على النصوص المسرحية القديمة والمعروفة لتقدمها بمنظور جديد ومن خلال رؤية متميزه .. وتجوب بالعرض انحاء ايطاليا ، كالفرق الجوالة القديمة تعرض على جماهير المدن المختلفة رؤاهـا الجديدة لهذه الاعمال القديمة . وقد جاءت الفرقة الى لندن بعرضين من عروضها الجيدة . اولهما هو مسرحية (اعادة الشباب) للكاتب الايطالي آرون شميتز الذي كان يكتب تحت الاسم الادبي ايتالـو سفيفو ١٨٦١–١٩٢٨ وهي مسرحية تمتزج فيها خيوط الدعابـة الرقيقة بعناصر التحليل النفسي المتمثلة في الاحلام والرغبات المحبطة وفي النزوع القوي لاستفادة الشباب ، بمفارقات عديدة تخلفهـا الفجوة الحضارية بين الاجيال المتعددة التي تنطوي تحتها شخصيات المسرحية . ومسرحية من هذا النوع تتيح للعرض المسرحي ان ينتقل بين مستويات متعددة من التناول الدرامي .. بين المستوى الواقعي الذي يبرز الفكاهة وصراع الاجيال ورتابة خطو الايام ، وثقـل الانحدار التدريجي صوب الشيخوخة وانفلات نضارة الحياة مـن بين الاصابع .. ومستوى الخيال الذي يموج بالتمنيات والشهمات التي يهظها وطء الواقع ، تمنيات الشخصيات ورغباتها عبر الاحلام التي تشكل جزءا اساسيا من العرض المسرحي ويخلق تتابعها مع الواقع نوعا من الحوار الخلاق بين المستويين المتعارضين .

واذا كانت مسرحية سفيفو ــ اعادة الشباب ــ قديمة نسبيا ، فان جهود فرقة بوازيللي في عرضها على المسرح لايمكن الحكم عليهـا بمعيار مقارن ، لان الفرقة كان لها فضل اكتشاف هذه المسرحيـة التي كتبت قبيل وفاة سفيفو بعامين اي عام ١٩٢٦ ولكنها لم تنشر لاول مرة الا عام ١٩٦٠ ولم تعرض على المسرح لاول مرة الا عـام ١٩٧٣ حينما قدمتها فرقة بوازيللي . اما العرض الذي يمكن فعلا الحكم عليه بمعيار مقارن بصورة تبرز معها مدى مساهمة مسرح الممثل الذي تتبناه الفرقة بشكل واضح فهو العرض الثاني الـذي قدمته الفرقة في هذا الموسم العالمي .. وهو عرض لمسرحية الكاتب النرويجي العظيم هنريك أبسن ١٨٢٨ ــ ١٩٠٦ ــ عدو الشعب ــ هذه المسرحية التي كتبها أبسن عام ١٨٢٨ ولكنها لاتزال برغم مرور مايقرب من قرن على كتابتها شديدة الحيوية والمعاصرة . وكأنهـا تتحدث عن قضايا اليوم وتتناول عالم اليوم . ويبدو ان الفرقة عندما اختارت هذه المسرحية كانت عينها على الوضع الراهن في ايطاليا وعينها الاخرى على الامكانيات الفنية التي يتيحها مثل هذا النص المسرحي الممتاز .

والمسرحية معروفة للقاريء العربي وقد سبق ان ظهرت لهـا اكثر من ترجمة في العربية . وبطل المسرحية هو كل انسان شريف يحب بلاده ويجد نفسه في مواجهة مواضعات اجتماعية عفنـة ، ومؤسسة سياسية لايهمها ان تخون شعبها مادام هذا يحقق لهـا مصلحتها المؤقته . هو طبيب يكتشف ان شبكة مياه المدينة غير صحية وانها السبب في تفشي مرض معين بين مواطني مدينتـه . ويأخذ على عاتقه ان يعرض القضية على أبناء مدينته حتى يصلحون الشبكة ويحاسبون المسؤولين عن فسادها . لكنه مايلبث ان يجد نفسه في مواجهة نظام اداري وسياسي كامل يستفيد من الوضـع الفاسد غير عابيء بصحة مواطني المدينة البسطاء . وعندما يصر على عرض القضية على مواطني المدينة تتصدى له شبكة الفساد وتحاول ان تصطاد في نسيجها العنكبوتي كل من وقف بجانبه في الصحافة او الادارة .. وتموه على شعب المدينة وتدنس عليه مستخدمة كل وسائل الاعلام . وعندما تحين ساعة المواجهة التي تصور الطبيب ان الحق فيها بوضوحه ومنطقيته سينتصر دونما جهد ، يجد ان الفساد المنظم والمستشري في كل مناحي الحياة في مجتمعه قد حاصره وحوله الى عدو للشعب واتهمه بأنه يبغي اثارة قلق الشعب ومخاوفـه دونما مبرر .. وفي لعبة بارعة مؤسيه معا انقلب الميزان ووجـد الطبيب نفسه وحيدا .. حتى الجماهير البسيطة التي حاول ان يفعل كل ذلك من اجلها وقفت ضده . وهاهو وحيد محاصر وقـد تأمر عليه الجميع . لكن تنامي العقبات في طريقه لايوهن من عزيمته ، بل يدفعه الى مزيد من الاصرار على محاربة الفساد ، وبعد ان كان قد قرر الرحيل الى امريكا بلد الثورة الفتية في هذ الوقت ، والمكان الوحيد الذي تصور لا فساد فيه ــ وهي بالمناسبة ملاحظة اثارت الضحك بين جمهور المتفرجين فما اسرع مانبدلت الصورة وما ابعد امريكا اليوم عن امريكا الثورة في القرن الماضي ــ بعد ان كان قد قرر ذلك وعندما يواجه بفساد جديد يقرر ان يبقى لمحاربة هذا الفساد

المستشري وهو يعلم انه كلما زادت حدته وزاد حصاره زادت قوته . وان عليه ان يحمي الاجيال الجديدة من هذا الفساد وان يعمل معهم ومن اجلهم ليخلصهم من براثين النفاق والشر .

ومع ان المسرحية مكتوبة وفق الاسلوب الواقعي الاجتماعي التقليدي فان العرض الايطالي الذي اضطلع بوازيللي فيه بدور البطولة ـ كما فعل ايضا في مسرحية سفيغو ـ قدم المسرحيةبطريقة المدرسة الملحمية البريختية . ولاغرو فبوازيللي قد تربى وبرع في اداء الادوار الاولى في مسرحيات بريخت الكبيرة مثل ـ شفايك في الحرب العالمية الثانية ـ و ـحياة جاليليوـ و ـ اوبرا البنسات الثلاثةـ و ـالسيد بونتيلا وتابعه ماتيـ وغيرها .. في مسرح بيكولو في ميلانو وهو اكبر الفرق المسرحية الايطالي واخصبها فنية حيث عمل مع المسرحي الايطالي الكبير جيورجيو ستريهر و باولو جراس مساعده وشريكه في فرقة بيكولو .. قبل ان يؤسس فرقته المستقلة لذلك فبوازيللى خبير متمرس بفنيات المدرسة الملحمية . وخبرته الكبيرة تلك هي التي مكنته من حبب هذا النص التقليدي في القالب الملحمي دون اى تغيير جوهري في النص المسرحي .

والقالب الجديد الذي قدم فيه بوازيللى مسرحية ـ عدو الشعب ـ هو في الواقع رؤية بوازيللى وتفسيره للعمل ، هذا التفسير الذي لايريد للمشاهد ان يندمج فيما يراه على الخشبة امامه متوهما ان هذه هي الحقيقة الواقعة الخاصة بمدينة ما في وقت مضى ، وانما يريده ان يتناول مايقدم له كحالة وقضية اجتماعية يمكن ان تتكرر في اي مدينة وفي اي زمن . حالة او قضية مطلوب من المشاهد ان يفكر في محتواها وعواقبها ، فالاسلوب الذي تعرض به الحالة اسلوب يستهدف حث المشاهد على التفكير في مختلف الابعاد الانسانية والحضارية لهذه القضية وتتطلب منه اتخاذ موقف الحكم مما يدور امامه . ومن هنا فان المشاهد الايطالي قد رأى فيها انعكاسا للواقع السياسي الذي تعيشه ايطاليا السبعينات وقد اختلطت فيها الامور وضاعت المعايير ولم يعد المواطن البسيط يعرف من الذي يبحث عن سلامته ومن الذي يهدف الى التضحية بصحته في مقابل تحقيق مصلحته الذاتية .. وقد راى فيها المشاهد الانجليزي بعدا من ابعاد قضيته التي تدهور معها اقتصاده وحاصرته أزمات التضخم وتكلم اصدقاؤه واعداؤه نفس اللغة حتى لم يعد قادرا على التميز الصحيح . ويمكن ان يجد فيها المشاهد العربي هو الاخر ابعادا عديدة لقضيته السياسية والحضارية وقد عم فيها اللغط واختلطت الامور .

وحتى يحول بوازيللى المسرحية الى حالة تثير التفكير وتحث المشاهد على الحكم والمقارنة عمد الى تقسيم المسرحية الى مشاهد جزئية وضع لها عناوين سافرة كانت تظهر على شريط ضوئي في اعلى المسرح تلخص ماسيحدث مسبقا في كل مشهد ، وذلك حتى لايوجه المشاهد اهتمامه الى توقع ماسيحدث بل الى الحكم على اطراف صراع يعرف ملخصه مقدما والى التفكير في ابعاد هذا الصراع المختلفة . كما قدم المشهد ـ كل مشهد ـ على انه يدور في حلقة، اي انه جزء محصور وحده له دلالة جزئية مستقلة من ناحية ، كما انه ايضا جزء من لعبة تمثيلية تهتم بعناصر التمثيل والفرجة في العرض .. لعبة داخل حلقة محاطة بستائر متحركة وهذا مايبعد العرض عن الايهام الذي كسره المخرج بنعومة وشاعرية ودنما ابهار تكنيكي او جعجعة ، وانما بتواضع شاعري واحترام عميق للنص المسرحي .

وقد ساهمت كل هذه العناصر في ابراز الجوهر العميق لكل من مسرحية أيبسن التي تقدم لنا الثائر الفرد في مواجهة عالم متماسك من العفن والفساد والتواطوء ، ولاسلوب مسرح الممثل الذي يستهدف تقديم رؤية متميزة وفريدة للنص المسرحي في آن .

رسالة القاهرة

من كمال ممدوح حمدي

سأحاول من خلال هذه الكلمة ان انقل تسجيلا لنبض الحياة الثقافية في مصر ، وان ارصد خطوها مع كل جديد يتقدم بها او يرتد، واذن فلا مناص من تصور بانورامي لخريطة التيارات والاتجاهات البارزة فيها .

يبدو ان الثقافة في مصر الان قد اتخذت شعارها الاثير من الحكمة القديمة « **اذا كان الكلام من فضة فالسكوت من ذهب** » ، الصمت هو القاعدة ، وبين حين وحين ينطلق صوت جهور ، ليس هو بصراخ الذي عرف الحقيقة واراد ان يمزق حصار الصمت ، ولا استغاثة الصريع طلبا للانقاذ ، وانما هو الصوت الفردي الذي يعلن عن صاحبه فحسب ، وكما علا فجأة يخبو فجأة وكأنه ارتعاشة في تشنجات الاحتضار .

هناك من تمثلوا الموقف على مدى سنوات عدة ، وراقبوا بامعان انحسار المد الثقافي التدريجي ، بدءا من اغلاق المجلات الثقافية لم محاربة الكتاب الثقافي وتكريس امكانيات المطابع الثقافية لتسطير الكراسات البيضاء للبيع او طبع الكتاب المدرسي لوزارة التربية الليبية اما جريا وراء الربح بمنطق التجارة ، واما عملا بمنطق جوبلز «**عندما اسمع كلمة الثقافة اتحسس مسدسي**» والنتيجة الواحدة هي سحب المساحات البيضاء من تحت أقلام الكتاب ، هناك الذين ادركوا هذا الانحسار التدريجي وعجزوا عن تفسيره فآثروا الصمت عملا بحكمة هوراس العظيمة «**احن راسك حتى تمر العاصفة**» ومن دواعي الاسف ان اغلب هؤلاء كانوا فرسان الساحة الحقيقيين ، وانهم غالبية عظمى بعضهم هاجر بنفسه او بقلمه الى لبنان او العراق او الكويت او غيرها ومن هؤلاء مثلا د . عبدالقادر القط ، د . شكري عياد ، د . عبدالغفار مكاوي ، د . عبدالمنعم تليمه ، د . جابر عصفور ، احمد عبدالمعطي حجازي ، محمدعفيفي مطر ، سليمان فياض ، وكثيرون غيرهم . وبين هذه الاسراب المهاجرة اندست اصوات ـ ربما سعيا وراء الكسب ـ ان عبرت عن شيء فانما تعبر بصدق تلقائي عن واقع ثقافي مريض .

وبقيت هنا ثلاث طوائف تعبر عن ثلاثة اتجاهات واضحة .

مجموعة كسرت اقلامها نهائيا وانهت كل علاقاتها بالكتابة واستراحت ومجموعة كانت ـ أيام ازدهار المجلات الثقافية ـ تعاني قلقا حادا من الخوف وقد استنفدت كل قدراتها وبات يؤرقها كابوس التعري بين لحظة واخرى ومن ثم وجدت في اغلاق المجلات ومصادرة الكتب الثقافية حلا عبقريا لم تكن تحلم به ، بل هي استفادت من الوضع الجديد بأن أظهرت عجزها وكأنه موقف ايدلوجي ثوري . وهؤلاء يطالبون بمقاطعة المجلات الباقية والتي تمثل اتجاهات يمينية رجعية حملت مع حركتها من قاع البحيرة جثثا بالية واعادت اليها الحياة في محاولة لتاصيل ذلك التيار الرجعي ، وكان تصورهم منذ البداية انهم بمقاطعتهم لتلك المجلات ستضطرها الى الاغلاق او التغيير ، ولكن كانت النتيجة مخيبة للرجاء ، فهم قد أفسحوا الساحة لمزيد من الاقلام الانتهازية التي طالما حلمت بهذه الفرصة .

والمجموعة الثالثة كانت تدعو الى هزيمة تلك التيارات الرجعية بالتسلل الى داخلها ، وحجتها ان انتزاع صفحة واحدة لكلمةجادة من مجلة سلفية مكسب وانتصار ، ولان هؤلاء كان صوتهم ضعيفا خوفا من الاتهام بالتواطؤ فقد استسلموا في النهاية ولازالوا ينتظرون ان يأتي الغد بجديد يحل مشكلتهم .

منذ ان أغلقت المجلات الثقافية في اواخر ١٩٧١ والنقاش لازال ممتدا بين هاتين الطائفتين الاخيرتين ، على مقهى ريش وفي الشارع .. هؤلاء يدينون أمل دنقل لانه نشر قصيدة في الكاتب ويعنفونه ، وهؤلاء يدافعون عن قضيتهم من خلال الدفاع عنه ، ويبقى الحال هو الحال ، «هل ننشر في هذه المجلات ام لا» هو السؤال المطروح دوما ، والجواب النهائي لايجيء ، والاصوات الطفيلية تنمو وتزداد ويتسع نشاطها ، وبعد أصوات حجازي وعفيفي مطر وغيرهما تقرأ الان على صفحات المجلات الادبية هذه الاشعار

(الفجر يضيء الطرقات
ما بين خيام اللاجئين
والامل يفجر اصوات
غدا ستعود فلسطين
قد لاح الفجر اليوم
ومحا ظلمات سنين)

او

(لا واحلف باليمين .. لا واحلف بالسنين
سنين قضيتها بمدفعي ساهرا ما انام)

سبع قصائد على الاقل في كل عدد من اعداد المجلة من هذا النوع ، وكلما زاد العدد كلما كان الادب بخير والحياة الثقافية في ازدهار ، واقرأ ان شئت واضحك ، او اقرأ واغتاظ ، وقسما ان احد هؤلاء الذين ينشرون اشعارهم بالجديد ، اعرفه معرفة جيدة ، **وهو شاب صغير السن بدأ يتعلم القراءة والكتابة خصيصا لكي يكتب الشعر** ، **وهل من المعقول ان يفلت هذه الفرصة !**

وقد علا صوت الذين يعارضون النشر في المجلات المصرية وبلغ حدا أصبح يفزع الآخرين ، حتى ان شاعرا يذهب الى الكاتب ويسلمهم قصيدة ، ثم يسارع بنشر بيان – في مصر وفي مجلة الثقافة العراقية يستنكر فيه ان الكاتب نشرت له القصيدة دون علمه برغم انني رأيته بعيني يسلمهم مجموعة من قصائده بنفسه ، وانما لجأ الى البيان الذي استنكر فيه نشر قصيدته بالكاتب خوفا من مواجهة المقاطعين للمجلات وحدتهم التي خرجت بهم عن قضيتهم الاساسية ، وتحول نضالهم الفكري الى منازلات بأسلحة الشعارات، ومع ان شاعرنا العزيز اصلا خارج هذه اللعبة ولا يعنيه ان يدان او لايدان بقدر مايعنيه نشر قصيدة له ، ولكنه بلغ من حدة الصراع بين مختلف هذه التيارات ان تولدت حساسية غريبة لفت الجميع وأفقدتهم القدرة على الاتجاه خوفا من الاتهام الذي اصبح يوجه بلا ضابط ، فاذا حاولت امانة الشباب مثلا ان تستقطب مجموعة من الادباء الشباب الجادين ، تسارع جمعية كتاب الغد باصدار بيان ، لايدين هذه المحاولة وانما يدين الادباء الذين وقع عليهم الاختيار والذين رفضوا ان يكونوا اداة داخل هذه اللعبة .. ، ومرة اخرى يتزايد تراجع اقلام جادة كان من الممكن ان تخلق تيارا فكريا يهز ركود الحياة الثقافية في مصر وتتزايد المساحات البيضاء امام ىيء الاقلام المريضة – ومعذرة للتعبير .

اذا اردت ان ترصد تلك النتيجة بنفسك فلا عليك الا ان تقراء اسماء الكتاب في عدد واحد قديم من اعداد مجلة «كالمجلة» ستقرا أسماء : عباس محمود العقاد – د . طهحسين – د . محمد مندور – دكتور حسين فوزي – دكتور محمد غنيمي هلال – يحى حقي – د . لويس عرض – دكتور عبدالعزيز الاهواني د . محمد عوض محمد – نجيب محفوظ – دكتور عبدالرحمن بدوي – دكتور يوسف مراد دكتور زكريا ابراهيم – عبد الرحمن صدقي – دكتور حسين نصار، وغيرهم وقارن هذه الاسماء بأسماء كتاب عشرة اعداد – لاعدد واحد – من اعداد الهلال او الثقافة مثلا .

من هم فرسان الجيل الذين دخلوا الساحة بعد هذا الجيل ، جيل العقاد وطه حسين ومندور وغيرهم ؟ ولماذا عجزت الحياة الثقافية في مصر عن تربية جيل جديد يتهيأ لحمل اللواء بعدهم ؟ ومن او ما الذي خلق تلك الصراعات الجوفاء التي شغلت الجيل الجديد عن رسالته ؟

لم يكن اغلاق وسائل النشر امام الكتاب المجيدين هو السبب المباشر ، لان ذلك كان حلقة متأخرة من سلسلة المصادرات الطويلة التي بدأت مع اوائل الستينيات حين كف قسم التزويد بدار الكتب المصرية عن استجلاب الكتب الحديثة التي يتعرف من خلالها الباحث او الدارس على التيارات الفكرية الحديثة في العالم ويعرف بها ، واوقف اشتراكاتها في الدوريات العالمية التي يستطيع من خلالها القاريء ان يرصد خطو الحياة الثقافية في العالم ، كما خضعت الكتب والمجلات الخارجية – بما فيها المجلات العربية – لرقابة صارمة ، وبالتدريج اختفت اغلب تلك المجلات ، وعاشت المكتبات الخاصة كثيرا في تزويد محتوياتها بكتب حديثة حتى يئس اصحابها فحولوها الى محلات لبيع الاحذية ، وتلت ذلك مضايقات متعمدة لتيئيس الكتاب . كان رئيس تحرير المجلة يضع مكافأة عن دراسة هامة بعدد من الاعداد مبلغ ٢٠ جنيها ، ويراجع مدير ادارة المجلات كشوف المكافآت فيخفض العشرين جنيها الى اثنى عشر ، يخفضها مدير النشر الى ثمانية جنيهات ، ويخفضها رئيس مجلس ادارة الهيئة – او رئيسه مجلس الادارة آنذاك – الى اربعة جنيهات ، يرفض الكاتب استلامها احتراما لقلمه ، ويرفض الكتابة مرة اخرى واحترفت الكتابة جماعة اغلبها لايقرأ الا ماكتب .

مع ذلك فالمثقفون المصريون هم صانعو هذا الموقف حقيقة ، لان الاجيال السابقة كانت تنشر نتاجها في ظروف اصعب ، كان يحى حقي يتردد على مجلة اكثر من مرة ، وينشر انتاجه بلا مقابل ومع ذلك لم ييأس حتى اصبح هو ذلك الاديب الكبير يحى حقي .

المثقفون المصريون بموقفهم السلبي قد اضافوا سببا قويا لتلك الفوضى التي تسود الحياة الثقافية المصرية ، ذلك الموقف السلبي الذي يزيد من خطورته الارهاب الذي تمارسه فئة على اخرى ، والذي لايمكن ان يسفر عن شيء له قيمة .

هذه حقيقة يؤكدها تاريخ الادب في أي مكان ، فجيل طه حسين والعقاد ومندور وغيرهم برغم الخلافات الفكرية الحادة بينهم ، وبرغم انتماء كل منهم الى تيار او مدرسة ، فقد كان هناك حركة هارمونية تنظم خطوهم ، وكانت خلافاتهم تثرى ولا تدمر .. فماذا ورث مثقفونا عن الاجيال السابقة ، وهل تمثل صراعاتهم امتدادا حقيقيا لصراعات السابقين . ايضا تستطيع انتقول ببساطة ان الشعر الانجليزي الحديث – مع غرابة هذا الراي – يرجع بجذوره الى جيوفرى شوسر (١٣٤٠ – ١٤٠٠م) مارا من خلال توماس اوكليف وجون ليدجيت الى جون دن (١٥٧٢ – ١٦٣١) ، رغم ما أضافه كل من هؤلاء من اسهامات حقيقية في تهذيب اللغة او تغيير شكل الصورة او تطويع الشكل ، ومع ذلك فقد اطلق على هؤلاء في تاريخ الشعر الانجليزي « مقلدو شوسر » برغم ان كلا من هؤلاء – بمعزل عن الحركة الكبيرة التي تضمهم جميعا – له تفرده واستقلاله واصالته واضافاته .

كذلك اطلق على جون دن والسابقين عليه قليلا واللاحقين له اسم «المدرسة الميتافيزيقية» ، ثم يحتذي جورج هربرت دون ، ويحتذي هنري فوهان كلا من دن وهربرت حتى يصبح القرنالسابع عشر هو قرن «دن» بحق ، ومع ذلك تظل انفاس شوسر تتردد في القرن الثامن عشر في «المسافر» وفي « القرية المهجورة » لجولد سميث . مثلا . كل يرث ويضيف ، أصالة وتجديد معا .

وفي فرنسا ترى مجموعة من الشباب تجمعهم صفات واحدة في الاخلاق والطباع والمسلك العام ، جيل واحد تتقارب اعمارهم (الفريد دي ڤيني ١٧٩٧ وانوريه دى بلزاك ١٧٩٩ ، وهوجو ١٨٠٢، والكساندر دوماس ١٨٠٢ ، وسانت بيف ١٨٠٤ ، والفريد دي موسيه ١٨١٠) ، بل انهم كانوا احيانا يلبسون زيا موحدا تقريبا ، ويلتقون في أغلب الاحيان جميعا في صالون شارل نوديه من زعماء الحركة الرومانسية ، لايصطرعون وانما يجتمعون على هدف واضح ومحدد ، فدوماس يقدم مسرحيته « هنري الثالث وبلاطه » وبعد العرض يصافحه هوجو قائلا : الان جاء دوري ثم تكون مسرحية « هرناني » هي الهجوم التالي ألذي تشنه الرومانسية على اصحاب المذهب الاتباعي . صراع عنيف وحاد ولكنه الصراع المثمر الذي يثرى ولا يدمر .

اما الصراع في مصر الان فهو صراع عنيف وحاد ايضا ولكنه ترك ساحته الالحقيقية وانصرت الى المجادلات العقيمة حول قضايا لاعلاقة للادباء بها مع ذلك يحرصون على ان يكونوا اولياء عليها ، حتى اذا ما لاح الصباح سيكتشف هؤلاء ، انهم جعلوا من انفسهم حراسا على دار غير دارهم ، حرسوها جيدا ولكن سرقت دارهم لانها كانت بلا حراس .

* هذه هي الخلفية العريضة للحياة الثقافية في مصر يتمكن القاريء بعد ذلك ان يرى فوقها اي نشاط سلبي او ايجابي وتصل اليه بيسر في ضوء تلك الخلفية .

* **كتب جديدة :**

وسط هذا الجو الغريب تفاجأ بين ان واخر بكتاب قيم . من الكتب التي مايزال يدور حولها نقاش عظيم والتي طرح حولها هذا النقاش من خلال برنامج مع النقاد من البرنامج الثاني هذا الشهر كتاب صدر منذ فترة للدكتور جابر عصفور الاستاذ باداب القاهرة ، وهو شاب في الثلاثينات من عمره ، جاد ودءوب ومتمكن . الكتاب بعنوان « الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي » ، والقضية الاساسية التي يحاول ان يطرحها الكتاب ، وهي قضية متصلة في جوهرها بدراسة التراث : هل يدرس هذا التراث مستقلا في ذاته ومنفصلا عن عالمنا ، ام ان ينبغي ان يدرس من حيث تأثيره في حاضرنا وفي وعينا الثقافي بوجه خاص ، ومن ثم فان المنطلق الذي يصدر منه هذا الكتاب هو دراسة التراث دراسة تلاحظ العلاقة المتبادلة بين الماضي وبين الحاضر ، ومن هنا كان لابد ان يختار من التراث زاوية لها صلتها بحياتنا المعاصرة وبالتيارات النقدية الفعالة في حياتنا . لذلك كانت الصورة الفنية قضية محورية ينبغي ان يركز عليها الدارس في التراث لعدة اسباب : اول هذه الاسباب ان التركيز على الصورة يعني التركيز على جوهر النشاط الابداعي للفنان باعتبار هذا النشاط نشاطا تخيليا متميزا عن غيره من الانشطة الانسانية ، وثاني هذه الاسباب ان دراسة هذه المشكلة ، تكشف عن مدى ما كان يبين الناقد القديم للمبدع ، محدودا او غير محدود ، وكيف ترتبط هذه الحرية الممنوحة للمبدع ، او الاديب بوجه خاص بالاطار الاساسي للحرية عند الناقد القديم او عند المثقف القديم بأعتباره جزءا من بناء ثقافي مكتمل .

ناقش الكتاب في البرنامج الثاني بالاذاعة مع مؤلفه كل من الاستاذ الدكتور عبدالعزيز الاهواني ، وكان الانتقاد الوحيد الذي وجهه د . الاهواني لمؤلف الكتاب هو ان المؤلف قد لجأ الى الموروث النقدي والبلاغي في دراسته عن الصورة الفنية وكان الاجدر به الى جانب ذلك ان يعود الى التراث الشعري . واشترك مع د . الاهواني في المناقشة الاستاذ الدكتور عبدالمنعم تليمه ، الذي وعد بأن يقدم تناولا نقديا لهذا الكتاب في عدد قادم من الاقلام .

ادباء عراقيون في القاهرة :

ربما كانت اوسع النوافذ واهمها التي يطل منها الادباء العرب ـ والعراقيون بشكل خاص ـ هي البرنامج الثاني .

هذا الشهر قدم البرنامج الثاني قراءات شعرية للشعراء محمد جميل شلش وعبدالوهاب البياتي وحسب الشيخ جعفر وسعدي يوسف بلند الحيدري ، في برنامج الوان من الشعر .

وفي برنامج «مع النقاد» قدم البرنامج تناولا نقديا لمدة ساعة عن كل كتاب من هذه الكتب :

١ ـ حوار عبر الابعاد الثلاثة للشاعر بلند الحيدري ، واشترك في مناقشته د . عبدالعزيز الاهواني ـ د . عبد المنعم تليمه ـ والشاعر محمد عفيفي مطر .

٢ ـ زيارة السيدة السومرية لحسب الشيخ جعفر واشترك في مناقشة د . جابر عصفور والشاعر محمد عفيفي مطر .

٣ ـ الاخضر بن يوسف ومشاغله للشاعر سعدي يوسف .

ومن قبل ـ الشهر الماضي ـناقش البرنامج رواية الانهار لعبد الرحمن مجيد الربيعي ، كما قدم عددا من النماذج الشعرية للشعراء العراقيين ، وقد يهم القاريء في العراق ان يعرف صورة النتاج الابداعي لادباء العراق لدى النقاد في مصر ، فاعده بتقديم خلاصة لكل ندوة او اقدمها له كاملة حسبما يتاح .

رسالة دمشق

من : ابو الفتح اديب عزت

لعل اهم الاحداث الثقافية الفنية التي شهدتها العاصمة السورية مؤخرا مهرجان دمشق السادس للفنون المسرحية . الذي حاول بنجاح متفاوت ان ينقل صورة حية عن الحركة المسرحية لاكبر عدد ممكن من الاقطار العربية ..

وقد شارك في هذا المهرجان ثلاثة عشر قطرا عربيا وقدمت العروض على ثلاثة مسارح في العاصمة هي مسرح القباني ومسرح « اتحاد نقابات العمال » ومسرح الحمراء ، وكانت صالة « فندق الشرق » مسرحا لمناقشة يومية كانت تجري في العاشرة من صباح كل يوم ، وتتناول العرض في الليلة السابقة ، ومفتوحة لكل المسرحيين والصحفيين والجمهور وكل المهتمين بالحركة الفنية . .

شاركت جمهورية مصر العربية في هذا المهرجان بمسرحية « اقوى من الزمن » تاليف يوسف السباعي واخراج نبيل الالفي والكويت بمسرحية علي جناح التبريزي وتابعه قفه تأليف الفريد فرج واخراج صقر الرشود والمملكة الاردنية الهاشمية بمسرحية الاقنعة تاليف محمود سيف الدين الايراني واخراج احمد قوادري وامارةقطر بمسرحية مرة وبس تاليف علي ميرزا محمود وكمال محيسن واخراج هاني صنوبر والجمهورية العربية الليبية بمسرحية المعتقل تاليف شوقي خميس اخراج سالم فتور والقطر العربي العراقيبمسرحية الثعلبوالعنبتاليففيجويردو واخراجسليمالجزائري والبحرين بمسرحية سرور تاليف عبد الرحمن سري واخراج ابراهيم ابو هندي والجزائر بمسرحية محمود دياب باب الفتوح والسودان بمسرحية فينة حبيبي والمسرح الوطني الفلسطيني بمسرحية رشاد ابو شاور « الحلم الفلسطيني » اخراج حسين الاسمر وشاركت الجمهورية العربية السورية في هذا المهرجان بمسرحيتي سهرة مع ابي خليل القباني تاليف سعدالله ونوس والممثلون يتراشقون الحجارة تاليف فرحان بلبل اخراج يوسف حرب وكنت قد تحدثت عنهما في رسالة سابقة ، والمسرح الجامعي في جامعة دمشق بمسرحية تكون او لاتكون الفواز ساجر .

والسؤال ماذا قدم المهرجان .. ماهي اهم المسرحيات اكثرها طليعية . معاصرة ان مسرحية النشبة تاليف واخراج الطيب العلج هي الاهم الاكثر تعبيرا ومعاصرة والتزاما تكشف المسرحية علاقة مجتمع قائم على الفساد . والكل مدان النشبة رمز الفقراء ، ينسلخ عن طبقته ، صاحب الدار والسيدة نعمان مرزاد ذاته الرمز الحقيقي للمسحوقين لايبرأ من الادانة .. وتبقى المسرحية يبقي « الطيب العلج » صوت الفقراء الذين لاصوت لهم ، الصوت المجرح حينا الغاضب حينا والحامل احزان وافراح وتطلعات الحزاني والفقراء وكل الانقياء ..

الوفد المسرحي القطري « امارة قطر » كان جيدا في مسرحية مرة وبس هي التجربة الاولى للفرقة لهذا ربما كان لها ظروفها الخاصة ورؤيتها المسرحية المحدودة ، المعينة ، فقد اتجهت الى معالجة المواضيع المحلية بأسلوب جيد والاخراج واحد والعرض متماسك وعموما هذه الفرقة واعده ..

فرقة المسرح الاردني لم تقدم شيئا مهما مسرحية «الاقنعة» التي قدمتهالاتستحق الذكر . نص محمود سيفالدين الايراني يعج بالتعثر والسذاجة . كاتب مسرحي تخرج شخصيات روايته من بين الاوراق تحدثه عن الخيانة الزوجية ، تشير الى العشيق ، تقول له انه صاحب المقهى ... ! ! ! تقول الفرقة نحن مدركون ان وصول القمة يبدأ بخطوة على اول الطريق .. صحيح ، ولكن هذه الخطوة جاءت زاحفة . بل كسيحة .. ولاتبشر حتى ببداية النصف خطوة على درب اي قمة ..

المسرح الاهلي الكويتي قدم مسرحية الفريد فرج « علي جناح التبريزي وتابعه قفه » بشكل جميل لكن هل يكفي الشكل الجميل هل نحن بحاجة اليه ، الفريد يتعامل في مسرحيته مع الاسطورة لكنه لايمنحها اي بعد انساني وليس من فعل ،الفعل الوحيد فيها هو استخدام الحيلة حيلة الشاطر حسن وهي حيلة مرفوضة اصلا لانها لاتنسجم مع الوضع الجديد لنضال الانسان وليس المهم ان يوزع التبريزي ذهبه على الفقراء ، ليس المهم ان يعلن ان الاغنياء لايكونون اغنياء الا على حساب الفقراء ، المهم اكثر ان تكون ثمة حركة . فعل في هؤلاء ، من هنا لم ينجح فرج مع الاحترام لتجربته المسرحية ظل نصه بلا رؤية معاصرة .. واسقاطه التاريخي بحاجة الى حس المعاصرة في نضال الانسان الجديد ..

مسرحية المعتقل « ج ع ل » طمحت ان تقدم «سطرا واحدا من مجلد سيرة الكفاح التي خاضها الشعب العربي الليبي ضد جحافل الغزاة » الطموح في منتهى النبل . لكن النص غير ناضج ..

ففي نهاية المسرحية مثلا يتحول قائد المعتقل والضابط الجلاد « كلسوين » الى انسان حقيقي ويستيقظ ضميره وايضا الضابط الاستعماري « بونتانو » انه ضد القتل ، ضد العنف .. كيف يكون الاستعمار ضد العنف وانسانيا ؟ الاخراج كان متخلفا الى درجة عدم استعمال الاضاءة لدى تغيير المشاهد ! بالنسبة للممثلين قراءة بصوت عال فقط .. امام هذا المسرح الكثير ، الكثير .. ليبدأ .

الوفد المسرحي العراقي قدم مسرحية «الثعلب والعنب» تأليف الكاتب البرازيلي جوليهم فيجويردو اخراج سليم الجزائري «تميز العرض بالتركيز الفكري ، الحوادث كانت تتوالد من بعضها وتتنامى لتناقش فكرة . لتوسع دائرة مناقشتها ، تعمقها ، ثم تصل الى قول ماتريد فايسوب يناضل ليتحرر من العبودية ، لكنه بعد طول كفاح حين يخرج وحيدا وحرا ، يواجه الاستعباد الاكبر فلا وجود لمثل «ايسوب» في مجتمع لم يتحرر بعد ، ويختار الموت حرا على الحياة عبدا . سليم الجزائري مخرج متمكن وطليعي ، الممثلون اكدوا براعتهم تفوقهم .

لكن السؤال اليس في العراق اية مسرحية لكاتب عراقي .. تصلح لتمثل العراق في مهرجان عربي ولماذا اختار سيلم الجزائري مسرحية الكاتب البرازيلي «فيجويردو» صحيح جدا ان المسرحية هامة وتعبر عن قضايا ملتصقة بنضال الانسان في كل مكان .. لكن لعله كان من الافضل لوقدم سليم مسرحية اكثر تعبيرا عن قضايا انساننا العربي ونضال امتنا الماجدة .

فرقة مسرح «اوال» البحرين قدمت مسرحية « سرور » .. هي خطوة جيدة على درب مسرح ملتزم ، متقدم .. المؤلف الشاعر ابراهيم بوهندي موهبة حقيقية .. والمخرج عبدالرحمن بركات برهن على مقدرة ..

فرقة المسرح الجامعي في جامعة دمشق قدمت عرضا مسرحيا باسم تكون او لا تكون من اخراج فواز ساجر اجاد المخرج ، تخبط المثلون في الاداء ، والنص في الاعداد .

فرقة المسرح الجزائري قدمت مسرحية باب الفتوح عن نص الكاتب العربي المصري محمود دياب وتألقت الفرقة تمثيلا وحيوية واخراجا وتقدمية نص ..

ومسرحية فرقة المسرح الوطني الفلسطيني «الحلم الفلسطيني» تأليف رشاد ابو شاور واخراج حسين الاسمر تميزت بجودة النص وبراعة المثلين وطليعية المخرج ومن خلال كل المسرحيات التي قدمت في هذا المهرجان وبالرغم من تألق بعض المسرحيات التي ذكرتها . فان المسألة تبقي عدم ارتفاع النصوص المسرحية ، الكتاب المسرحيين الى مستوى المرحلة العربية الراهنة .. آفاق النصوص ظلت آفاقا قطرية غاب عنها الشمول القومي ، خاصة مسرحية « أقوى من الزمن » التي قدمتها فرقة ج م ع وكثير غيرها . الهموم القومية ، الامال العربية المشتركة ، الجرح العربي الواحد الامل العربي الواحد . التطلعات العربية الواحدة ، كلها لم ترتفع الى مستواها النصوص .. وهذه برأيي مسألة بالغة الاهمية .. هل سيكون مهرجان دمشق المسرحي السابع القادم افضل هل سيرتفع المسرحيون العرب .. الكتاب منهم خاصة الى مستوى الامة العربية الواحدة بآمالها ونضالها وطموحاتها .. سؤال يتركه مهرجان هذا العام .. مشوبا بالتفاؤل من خلال المسرحيات الطليعية التي ذكرتها .

معرض التراث العربي الفلسطيني

بمناسبة العام الدولي للمرأة اقام الاتحاد النسائي الفلسطيني معرض التراث الفلسطيني بقاعة المركز العربي الثقافي بدمشق .. ضم المعرض اعمال المنتسبات للاتحاد المذكور في كافة محافظات القطر العربي السوري في اعمال الابرة والاشغال اليدوية المستمدة من التراث العربي الفلسطيني . وقد حاز المعرض على اعجاب الزوار نظرا للاتقان اليدوي والمهارة في شغل ونسج الاعمال المعروضة.

مؤتمر الفنون التشكيلية

انعقد في العاصمة السورية مؤتمر الفنون التشكيلية وتخلل المؤتمر افتتاح معرض فني تشكيلي هام في صالة المتحف الوطني .

ويرى نقيب الفنون الجميلة الاستاذ « غازي الخالدي » : انه لم يسبق للقطر العربي السوري ان شهد مثل هذا المعرض .. من حيث انه يضم اعمالا لفناني القطر عبر تاريخ الحركة الفنية العربية السورية المعاصرة منذ الاربعينات حتى اليوم بدءا من الرواد «توفيق طارق» وسعيد تحسين ، وصبحي شعيب . وميشيل كرشه ورشاد مصطفى وادهم اسماعيل وقد تم اختيار ثلاثين فنانا لتمثيل جميع الاجيال التي عاشتها الحركة الفنية عبر اكثر من ربع قرن ..

وقد اقيم هذا المؤتمر بالتعاون بين جامعة الدول العربية والاتحاد العام للفنانين التشكيلين ووزارة الثقافة والارشاد القومي ونقابة الفنون الجميلة في القطر العربي السوري .

عشرون لوحة تمتاز بالبساطة وبتصوير حياة الانسان العربي الريفي المناضل في الحقل وخلف المحراث ومع البدار والموسم والمطر. ضمها المعرض الفردي الاول لبشار العيسي . الذي اقيم في صالة الشعب للفنون الجميلة .. وفي اللوحات صدق التجربة والمعاناة وبساطة اللون وشفافية الخطوط ..

معرض اسعد عرابي .

في صالة اورنينا اقيم المعرض الفردي الثالث للفنان اسعد عرابي قدمت لوحات الفنان ـ بقصائد شعرية منثورة ـ شاعرة يبدو انها ناشئة جديدة اذ انني اسمع باسمها لاول مرة ـ مها زيدان ـ ـ وقصائدها اقل من عادية ويتحدث الاستاذ الفنان في الكراس عن معارضه السابقة واللاحقة ، وعن المناصب الفنية التي شغلها ويشغلها ..

ماذا عن لوحات الفنان عرابي في معرضه الفردي « الثالث » هذا .. لاشيء انها ليست اكثر من «موتيفات» رسوم صحفية ، تصلح ان تنشر بتردد في صحيفة يومية ما او مجلة اسبوعية ما ، مع قصة تذكر بمصطفى لطفي المنفلوطي تحت ظلال الزيزفون او قصيدة تذكر بذلك الرجل المعتوه الذي كان يظن نفسه شاعرا ويسير في شوارع دمشق حاملا عصفورا من خشب ومنشدا ياعصفوري . ياعصفور ..

كتابات جديدان

صدرت عن وزارة الثقافة والارشاد القومي الرواية السادسة للروائي السوري «حنا مينه» وتحمل الرواية اسم « بقايا صور » وقد كتبت مقدمة للرواية « الدكتورة نجاح العطار » .

كما صدرت ايضا عن الوزارة نفسها مجموعة قصص للاطفال بعنوان « السيف الخشبي » للقاص عادل ابو شنب .. وقد سبق ان اصدار المؤلف في الستينات مسرحية للاطفال حملت اسم (الفصل) الجميل .

رسالة بيروت

من ياسين رفاعية

تتجدد الاحداث الثقافية في بيروت باستمرار .. وكان من الممكن ان يكون المؤتمر الذي دعا اليه المركز الثقافي العراقي في بيروت، وكان سيعقد في برمانا .. حول الفكر العربي المعاصر والحضارة العربية .. أهم حدث ، اذ دعي اليه حوالي مائة مفكر وأديب سيتناقشون على مدى اسبوع في المسرح والفن والموسيقى والشعر والرواية والادب عموما .. الا ان احداث بيروت الدامية التي وقعت بعد حادثة عين الرمانة . دفعت المركز الثقافي العراقي الى تاجيل هذا المؤتمر .. وقد يعقد في نهاية الصيف اذا لم يحدث طارىء اخر .

المعارض التي اقيمت في بيروت ، متعددة ومختلفة ، اولها معرض الربيع الذي اشترك فيه حوالي ١٢٠ عارضا لبنانيا . معرض الارمن الذي جسد فيه الفنانون الارمن مذابح الارمن المشهورة الى معرض المرأة العربية فمعرض طلبة كلية الفنون . هذا عن المعارض الجماعية اما عن المعارض الفردية فكانت كثيرة ومتنوعة ومختلفة ، للبنانيين وسوريين وغيرهم .

اوروفيوس شويتي عرض في غاليري واحد مجموعة من اعماله الجديدة تسيطر عليها الشاعرية بألوانها الصافية ، لكن كان ينقصها الهيكل التاليفي الذي يدخل في تفاعلات الواقع الانساني من موضع الموقف الفكري والعلاقة التشكيلية . وكانت الانطباعات عن هذا المعرض حسية اكثر منها مهنية وتقنية محكمة لقواعد اللغة التشكيلية الواسعة الافاق . فاوروفيوس شويتي عالج مواضيعه بنظرة واحدة وبقناعة ذاتية مرتبطة في تذوقه وفي هذا المجال يصيب الهدف . وهدفه مختصر على تأويل الطبيعة كطبيعة تشكيلية غنائية ، فيها من الطفولة مايبرر وجودها .

معرض فؤاد ابو سعدة

الفنان السوري فؤاد ابو سعدة ، ايضا ، اقام معرضه في صالتين على فترتين موصولتين . الفترة الاولى في الكارلتون تقطعت بسبب احداث بيروت الاخيرة والثانية في التمبورين في الحمراء . حيث عرض في الاولى حوالي اربعين لوحة ، وفي الثانية حوالي ١٥ لوحة . ومن المعروف عن ابي سعدة الذي اقام حتى الان خمسة معارض ، الاربعة في دمشق والخامس في بيروت . واشترك في معارض رسمية مختلفة . اتجاهه التعبيري حيث يخضع الموجودات الى برنامجه الداخلي فيحور الاشكال الانسانية لتؤدي في النهاية الى غرض الفن الجمالي والحياتي . فهو في استخدامه اللون يكدس كل خبرته اللونية ودهشته تجاه الطبيعة ليعيد صياغتها في اعماقه من جديد . حيث تأخذ طريقها الى التشكل على سطح اللوحة من خلال جسد امرأة او وجه رجل . ان تنوع عالمه يبعث على التساؤل عن خلفية الفنان الاجتماعية الفنية والمتأصلة في ميدان العطاء .

معرض ويلسي عرقتنجي

معرض اخر للفنان ويلي عرقتنجي ، عرض فيه مجموعة من اعماله الجديدة ، التي تغلب عليها العجلة والحس التجاري . اذ معظمها رسم بألوان جماهيريه جذابة .. لكنها في عمق التأمل اليها لاتعطي اي معنى وقد رغب عرقتنجي وهو يملك في الاصل صالة عرض، ان يعرض في مكان اخر ، في الكونتاكت ـ الحمراء ، التي يديرها الفنان العراقي وضاح فارس ، ليوسع دائرة جمهوره . وليحاول بالتالي ان يدخل مسيرة الفنانين الذين يعتمدون التقنية الفنية الرفيعة في اللوحة ، قبل البحث لها عن سمعة تجارية .. وقد استغرب عدد كبير من النقاد .. كيف رضيت صالة الكونتاكت ان تخرج عن تقاليدها وتفسح المجال لفنان تجاري همه فقط مبيع اعماله ؟

معرض ثروات الاكوادور

معرض من نوع اخر اطلق عليه اسم «معرض ثروات الاكوادور» قدم الى الجمهور البيروتي بعد عامين من العروض في اوربا : روما ـ تورينو ـ باريس ـ جنيف ـ كولونيا ـ وتم هذا العرض اللبناني بفضل حماسة متحفي بنك الاكوادور المركزي ونيقولا سرسق في بيروت ، محدثا مفاجأة جديدة عن فن الامريكيتين بعد مرور قرن على تاريخ اول عرض للفن المكسيكي في هذه العاصمة .

شاءت الاكوادور ان تقدم الى جماهير الشرق الاوسط شهادة عن التراث الحضاري لسكانها خلال الاف عديدة من الحضارات المختلفة التي تدهش بتأثيرها وتقارباتها وبشكل تنوعها والبرودة الفنية تجديدا في المنظر العام للفنون القديمة .

ان مئات القطع هذه تعرض خمسة الاف سنة من حيـــــاة الاكوادوريين الفنية ممثلة الفترة الممتدة من عام ٣٢٠٠ ق م حتـــى القرن السادس عشر بعد الميلاد . وهو التاريخ الذي شهد نهايـة عهد احتلال الانكا وفرض السيطرة الاسبانية وبسطها على المناطق البعيدة في امريكا التي اكتشفها كريستوف كولمبوس : حضـــــارة قشتالة ودينها ولغتها .

فالاكوادور الواقعة في المحيط الهادي (الطرف الامريكي-الجنوبي) بين كولومبيا والبيرو ، يجتازها خط الاستواء (الاكوادور) الذي أخذت اسمها منه . لكن رغم وجودها في قلب المدار ، فمناخها معتدل وطيب بفضل سلسلة جبال الاند التي تمتد من شمال الامريكتين حتى جنوبها وتيار همبولدت البارد الذي يهب على سواحلها . ان هذه السلسلة تقسم البلاد الى مقاطعات ثلاث تختلف فيما بينها اختلافا تامـــا فيها البراكين العالية بقممها المغطاة بالثلوج الى جانب السهـــوب والغابات المدارية فتستفيد سهول الساحل الباسفيكي من خصـــب الاراضي الرطبة وعلى مسافة قليلة من هذا الساحل تبدأ الجبـــال بالارتفاع نحو قمم الاند الشاهقة « نحو ٦٠٠٠ م » وفي المساحة الواقعة بين السلسلتين اللتين تمتدان من الشمال الى الجنوب عشــرات الاودية فوق هضاب « السيرا » الاستوائية بنباتاتها ومناخها المعتدل وماوراء سلسلة جبال الاند الشرقية تبدأ الارض من جديد بالانحدار نحو غابات الامازون التي تواصل الغابات التي تحيط بالنهر الكبير وبراندة ، حتى الجزء البرازيلي من المحيط الاطلسي .

انه لتشابه غريب مع طوبوغرافية لبنان بشريطه الســـاحلي وهضبة البقاع بين سلسلتي جبال لبنان (السلسلة الغربيـــة) و

شعـــــــر

العميق الشرق والتوسب
والضباء في عينيه
ينبوع المحبة والغضب
بطل يخلي النيرون
عن وهب ،
وغدا تغيب الجنة الخضراء
في شمس تسيل على الشفاه
ما اشرقت يوما
على الصحراء
في « عالم الانهار حتى النهار »
ما خلفت
غير النحاس وسمرة الصحراء
في بطل مهاجر
غير الذين يسيل تبعا صافيا
المهاجرين

يمتد في المنفى ظلال غمامة .
زيتا ومصباحا
دليل الصالحين

هذا مقطع من قصيدة خليل حاوي الطويلة «رسالة الغفران من صالح الى ثمود » التي ألقاها ، بالاضافة الى قصائد اخرى ، في امسيته الاخيرة ببيروت ، ضمن سلسلة الامسيات الشـــعرية المتعددة التي اشترك فيها شعراء اخرون كبار . وكان الناقد اديب صعب قدم الشاعر لكلمة جاء في بعضها :

« ان الشكل الجديد في شعر خليل حاوي . اذا فهمنــــــا بالشكل معنى التصرف بالوزن ، كان فقط اداة او وسيلة لتجديد اعمق كثيرا من الشكل . ولابد لرؤية هذا التجديد من تحليل شعر حاوي الى بعض عناصره مع التشديد على ان ما اسميته عناصر يشكل وحدة عضوية هي القصيدة التي اتكلم عنها كعناصر لمجرد بعض الالفاظ .

ابدأ بعالم خليل حاوي ، انه العالم العربي في حاضره وماضيه، مع مافي هذا الحاضر من انكسارات وتطلعات الى رجاء وبعث وخلاص، ومع مافي ذلك الماضي من طاقات بطولة كانت دائما تتغلب على محنها الداخلية والخارجية . لكن الشاعر لايختفي وراء حقائق عالمه . بل ان الحقائق هي كما هي لانها تتجلى هكذا في ذاته . من هنا كان قول الجاحظ ان « المعاني ملقاة على الطريق يعرفها العربي والعجمي، وانما البلاغة في الصياغة » ، قولا من شأنه ان يجعل من الشـــعر تصويرا فوتوغرافيا او تاريخيا من ناحية . ومن ناحية اخرى ضربا من البراعة اللغوية والجمالية الفارغة . والامثلة على هذه كثيرة في الشعر العربي . قلت ان خليل حاوي لم يكن مراقبا خارجيا لما يكون العالم العربي فهو قد التزم بقضايا امته وكان عقائديا مؤمنا برسالة العرب واصالتهم في حمل هذه الرسالة ، لكنه مالبث ان رأى ان بعضها من الذين انطلقوا للفداء تحولوا الى اقزام مراوغين . هذه الفكرة عند حاوي تبلغ ذروتها في قصيدة «لعازر عام ١٩٦٢» هناك لعازر هو البطل الذي انتظرته امته طويلا ، لكنه حين يبعث من قبور الرجاء والانتظار ، تصرخ زوجته ـ الامة :

« غيبيني واصعقي ثاني واثلي نعاتي
يالليالي الثلج ، فيغطي يالليالي ...
اصعقي ثاني انا الانثى تشهت في التحرر
عانقه بعل لايجي
عودا عانيته يطلع من جيب السفي »

اما موقف الشاعر من تلك الخيبة فكان موقف يأس :

« الجماهير التي يعلكها دولاب نار ،
من انا حتى ارد النار عنها والدوار ؟
عتق الصخرة ياحفار . عتقها التاج لاقرار .»

لكن الشاعر لم يستسلم طويلا لليأس . فعاد ينتظر بطولة . وهذا ماتعبر عنه قصيدة «الرعد الجريح» لكنه لايساوم علـــى البطل : فهو اما ان يكون بطلا عريسا يفتدي عروسه . حتى يصبح نفسه فداء لمن يحب . واما لايكون . وقد رسم حاوي صورة هـذا البطل في جميع قصائده مشددا على تنقية الذات والصفاء الا ان ماكتبه قبل قصيدته الاخيرة « رسالة الغفران من صالح الى ثمود »، كان تعبيرا عن موقف يمكن ان نسميه مغالاة في المثالية . المثالي

اما ان يخلص كل من حوله او يخنق . لكن القصيدة الاخيرة تمثل منعطفا جديدا في موقف الشاعر الوجودي . فهو الان يرى عددا من المخلصين في امته منهم المسيح ومحمد :

«وتباركت رحم التي ولدت على ظهر الخيول ،
ولدت وما برحت بتول »

منهم ابطال غابرون ومعاصرون :

« وتبارك البطل المغامر
يشتد في طلب الصراع المر
ملحمة تغيبها الضمائر
والموج يهزج في شواطيء نفسه
زهوا لزهو صحابه
تيها لتيه
لكنه لايدعي
غير الفوارس صفوة من صحبه
غير الزمان مجاليه . »

لكن الشاعر اذ راى الواقع بمنظار آخر ، لاينتظر ان يلغي وجود البطل وجود الصعاليك . سيبقى في الامة مراوغون وجبناء واناس استعبدهم المال :

« يامن خصاك الفلس
هل عوضت بالشحم الرفه عن حماك المستباح ؟
لن تستطيع
شيئا تشيح عن الدماء تفور في وجه الصبية الوضيع .
وحصاد عمرك حفرة سوداء يلعنها الربيع . »

ويبقى البطل بطلا . رغم انه يغني حقيقة ماحوله . فهناك ، هذا الجبناء والمراوغين وعبيد المال . ابرياء يغدق عليهم اللوبسي ويعرف ان وجودهم ضمان لوجوده .

هذا عالم خليل حاوي . لكن قد يبدو من وصفه ، ان الشاعر نظم افكارا كان من الاجدى ان تكون نثرا . وهذا غير صحيح . لئن كان عالم حاوي هو العالم العربي ، فهذا لايعني انه العالم الظاهري الذي يشكل مادة وصفية للمؤرخين وعلماء الطبيعة والاجتماع . انه في الاحرى العالم العربي كما تجلى في رؤيا الشاعر . من هنا يكون شعر حاوي وصفا لا لعالم مكون جاهز . بل لعالم كونته رؤيا رجل شاعر كبير . ويصير الشعر كشفا واكتشافا . ومن قال ان المكتشف هو من نوع كولمبوس فقط ؟ ان اكتشاف ماوراء الظاهر لاعظم واكثر مشقة من اكتشاف الظاهر . من هنا يبدع خليل حاوي رحلة ثامنة للسندباد ، الذي تقول الاسطورة العربية انه جاب العالم في رحلات سبع . الرحلة الثامنة التي يضيفها الشاعر هي الرحلة داخل الذات في محاولة لمعرفة الذات وتنقيتها . وبعدها يقول لنا :

« عدت اليكم شاعرا
في فمه بشارة ،
يقول يقول
بنظرة تحس ما في رحم الفصل
تراه قبل ان يولد في الفصول »

هذا يقودني الى وظيفة الرمز في شعر خليل حاوي . الرمز لايفهم ما لم تفهم وظيفته في ضوء مايرمز اليه . هناك نوعان رئيسيان من الرمز ، كلاهما ظهر في الشعر العربي . ابن الرومي نظم ابياتا منها .

« أجنت لك الورد اغصان وكثبان
فيهن نوعان تفاح ورمان
وفوق ذينك اعناب مهدلة
سود لهن من الظلماء الوان »

هذه الابيات قيل انها تصوير لجسد المرأة . ومن نوعها ابيات لشاعر معاصر .

«بقلبي الزهور تفتح
وبي مثل رعشة برد
الا من يمر يشرح
فؤادي ، يقطف ورد . »

الرمز في هذين المثلين يشير الى شيء حسي . ولجأ بعض الشعراء الى هذا النوع من الرمز لاعتبارات اجتماعية «كالمحرمات» وجمالية . هذا اسميه الرمز الذي يستر . اما النوع الاخر من الرمز فهو طريق ، رؤيا ، وجهة نظر ـ يحاول الشاعر جاهدا ان يتبعها كي يرى حياته او تجربته في نورها . وما يراه الشاعر هنا يتجاوز الحس الظاهر . هذا الرمز اسميه الرمز الذي يكشف . ومن هذا النوع من الرمز الامثال التي تكلم بها المسيح ليصف ملكوت الله او مملكة السماء التي كانت فيه والتي اردنا ان نؤمن انها قريبة منا .. انها فينا »

في العـدد القـادم

* راي في الادب الاندلسي د . ابراهيم السامرائي
* ندوة حول السينما البديلة مع ثلاثة مخرجين
* نظريات الملهاة في العصر الحديث ـ كلينت بروكس ـ ترجمة محي الديـن صبحي

تقارير

مسرح

الاكاديمية في ثلاثــة أعمــال

حين تأسست اكاديمية الفنون الجميلة ، وكانت وقتـذاك تسمى (اكاديمية الفنون الجميلة العليا) عام ١٩٦١ ، اعلنت ان من اهدافها « العناية بدراسة الفنون الجميلة وتطويرها واحياء التراث الفني العربي والاسلامي بتدريب وتهيئة فنانين متخصصين في مختلف فروع الدراسات الفنية » .

ويقبل فيها خريجو الدراسات الثانوية او مايعادلهـا ، وخريجو (معهد الفنون الجميلة) فرع التمثيل والرسم والنحت .

وتخرجت فيها اول وجبة في حزيران ١٩٦٤ ، وهي لازالت ترفد حركتنا الفنية بعطاء متجدد من الكوادر الفنية المتخصصة للعمل في المؤسسات الفنية او كمدرسي فن في المدارس الثانوية . وقـدم اساتذتها عددا من الاعمال المسرحية من مدارس واتجاهات مختلفة ، وكل طالب اخرج عملا تطبيقيا ـ على الاقل ـ كاطروحة تخرج . لقد تراوحت هذه الاعمال بين الاتجاه الاكاديمي وبين محاولة خوض العمل التجريبي . ويشتمل تقرير هذا الشهر على نقد لثلاثة من اعمال الاكاديمية ، هي : ١ ـ ثورة الزنج التي سبق ان قدمت في ٧٣ـ٧٤ واعيد عرضها بمناسبة يوم المسرح العالمي لهذا العام ٢ ـ مهاجر بريسبان ٣ ـ الجرة المحطمة .

ثـورة الزنـــج دراسة درامية رائعة

مهمة الكاتب ، حين يغترف مادته من التاريخ ، ليست نفس مهمة المؤرخ ، والا فما هو الفرق بين الاثنين ! فالكاتب الدرامي يضفي على التأريخ رؤيا جديدة .. باضاءته اضاءة معاصرة محركة للعقل والوجدان .. ومافعله معين بسيسو مؤلف (ثورة الزنج) يدخل ضمن نطاق الدراما التأريخية ـ المعاصرة ، ويبتعد عن الدراما التاريخية المحنطة .

اذا تجاوزنا بعض خروقات بسيسو التاريخية الفعلية من قبيل تسميته لقائد الزنج بعبد الله بن محمد ، في حين ان اسمه هو علي بن محمد ، وما جاء على لسان (الرجل الغسالة) ص٤٧ مايشير الى تصوره ان التاريخ العربي ، عبر ثلاثة عشر قرناً ، لم ينجب ثورة تفوق ثورة الزنج في محتواها الاجتماعي ومنهجها وتوجهها ...

لقد كان تشخيص المخرج الفنان سامي عبد الحميد لغرض المؤلف صائباً ودقيقا . نجح ـ الى حد كبير ـ في تجسيده فنيا وسد بعض ثلمات النص . فقد ربط المؤلف بين ثورة الزنج في القرن الثالـث الهجري والثورة الفلسطينية ربطاً يؤهل المسرحية لتكون دراسة درامية للثورة .. عن امتدادها ومسيرتها وجوهرها الواحد . فقـد قال المؤلف بان الثورة المعاصرة في فلسطين وغيرها هي وريثة متقدمة واضافة للثورة عبر مسيرتها المتعرجة .

لقد صب بسيسو هذه الفكرة في قالب فانتازي لاواقعي . تخيل وجود آلـة (تيكرز) يخرج منها شريط مكتوب يتسلمه رجـل (غسالة) يلقى به في حوض الغسالة ليعيد صبغه .. يشوهه .. يحول التاريخ الى اوراق تغسل وتصبغ وتزيف وتنشر على العالم . وكما وجد مزيفو التاريخ في الماضي وجد ايضا مزيفون في الحاضر .

والاضافة التي قدمها معين بسيسو من الناحيتين الدارمية والفكرية هي في تقديمه للمراة كنموذج واع يتحكم فيه العقل لا النموذج العاطفي المتداول . لقد اجرى نوعا من الاستعارة او التبادل بين نموذج ـ الرجل ، ونموذج ـ المرأة ما الذي فعله المخرج لايصال هذا النص الشعري المكتوب بحرارة وصدق وجمال ؟ لقد عمد الى اجراء بعض التغييرات .. قلص من حجم الحوار .. حذف مقاطع فيها الناحية الدرامية ضعيفة .. لم يلتزم بارشادات المؤلف عن الديكور . فلم تظهر البوابة اوبيت من القرن الثالث الهجري ، ولم يظهر الحبل او الثلاجة او آلة التيكرز او المدفع الرشاش . هذه التغييرات صائبة ، كثفت واقعية النص واعطت بعض التلميحات المنبهة لخيال المتفرج . والنص يشير الى ان رجلي التيكرز والغسالة هما من رجال السينما حولهما المخرج الى رجلي مسرح ، ولكن ورد على لسان الرجل التيكرز العكس : « انت بيدك الكاميرا ، اذبحه بالكاميرا » ! واستغنى عن شخصية الطبيب والمدرس وجوقة الاطفال ، وغير رجل صندوق الى كورس وزعه على جانبي المسرح . واضاف شخصية المراة او وجه فلسطين الى جانب وطفاء وبذلك حقق بذكاء هدفين مزدوجين ، هدفاً فكريا معناه ان فلسطين هي وجه آخر للثورة الممتدة ، وهدفاً فنياً ، صعد درامية النص بتشكيلات معبرة ، عفوية ومتسقة

بلا اقحام او قسر .. حملت الكثير من الدلالات الفكرية ، كما نجح في ملء فراغات بعض المشاهد بالتشكيلات الجميلة .. كمشهد لقاء البحراني بعبد الله محمد ، ومشهد الاراجوز بأهل البصرة .. وغيرهما س هده التبديلات المقبولة شدت النص ونحت مضمونه الفكري وزنا ، وعمقت روح الدرما فيه . كنت انتظر ان يحذف المخرج شخصية (الرجل بالمايوه) لان حذفها لايؤثر سلبا على المسرحية بل العكس هو الذي سيحصل .

لقد وجدت في (ثورة الزنج) ولاول مرة ، وحدة الفكر والممارسة المسرحية .. اندغام النظرية بالتطبيق . لقد تجلت في العرض وحدة فنية وفكرية متلاحمة تلاحما عضوياً جميلا . فهناك خيط مرئي يربط المستلزمات الفنية بايقاع وتوظيف يقترب من التكامل .. في ايصال معنى المسرحية كنص ورؤيا اخراجية . لقد نجح المخرج في الامساك بالعناصر المسرحية ليقول بحسب لغتها وامكانياتها بوحدة الثورة . فكان الديكور الذي اشرف عليه الفنان كاظم حيدر ، مكونا من كواليس متحركة على عجلات ، سبق ان استخدم في مسرحية (نشيد الارض) لكن هنا اكثر اتقانا في الاستعمال واكفأ في خدمة العمل واحسن في التنفيذ . هذه الكواليس صنعت على شكل بوسترات ولوحات فنية معبرة ، الصقت عليها بعض الشعارات والمعلومات عن فلسطين منذ ألفي عام قبل الميلاد حتى عام ١٩٤٨ ، وعن فيتنام والهنود الحمر . وادى الديكور وظيفة اخرى مكملة .. اذا استفاد منه الممثلون في الاداء ، كما استفاد منه المخرج في الحركة والتشكيل واعطاء الاحداث بعداً زمانيا ومكانياً محدداً . واستعان بملابس من عصور مختلفة ، عربية من القرن الثالث ، وشعبية من فلسطين وملابس عصرية ومن بيئات مختلفة .. استعانة مرتبطة بالفكرة الاساس ، وملمحة للتواصل الزمني . لقد برهن العرض على سيطرة تامة في تحريك الممثلين ، فكانت حركتهم مهندسة بدقة وجمال . وكان توزيع الكتل جميلا خلق جوا ذا نكهة مؤثرة . لقد كان اغنية حزينة وملتاعه حتى التمرد المتفاعل .. ذلك الحزن الذي يطرد اليأس والخمور . واضفت اغاني الكورس (تلحين الفنان طارق حسون فريد) نغمة خاصة ومؤثرة . وكانت انارة غانم بابان متفقة وطبيعة الصراع والناحية الجمالية .

لقد دلل الاخراج على ثقة الكبيرة المخرج بخيال المتفرج وعقله وحساسيته في التقاط ابعاد الابعاد التي ارادها . فمن خلال التعش تتحول الريات الى اعلام نصر بعد فشل السفاحين في تمريغ وطفاء على فراش المعتمد . ومن خلال استعماله للاقنعة .. القناع المعلق .. وقناع الجلاد اشار المخرج الى أكثر من رمز دي دلالة . ومن القفص ، الذي تحولت قضبانه الى رماح مشرعة ، وصلتنا ايحاءات مشبعة بالفن والفكر والجمال . لقد كان العرض بناءاً مصبوباً باحكام وفق قوانين مهيبة . تصاعدت ازمات الصراع المأساوي .. ازمة تشد خناق ازمة حتى تصل الى الذروة في اللوحة الخامسة ، ثم تأخذ هذه الذروة بالانحدار والتزعزع .. هذه اللوحة محملة بالتجريد الذي اضعف حسية الدراما ، لم يتدخل المخرج لاعادة تركيبها ، ولولا الصلبان العشرة كشكل وتكوين ، والتي جاءت على شكل قطع ملصقة من المرايا لضاع هذا التأثير العام لجو المسرحية .

لقد كان التمثيل ركنا هاما واساسيا في انجاح العرض . مملأ خشبة المسرح بالحياة . مع ان النص كتب بلغة فصيحة الا اننا لم نجده نشازا او غريبا في افواه الممثلين وتعبيرهم . فكان عبدالمطلب السنيد (بدور عبدالله بن محمد) مسيطرا في حركته معبرا باقتدار عن ابعاد الشخصية ، قدم تناغما حيا بين صوته وحركته والقائه .. فكان الحوار يخرج واضحا مؤثرا من الاعماق ، بنى به شخصية متماسكة ومؤثرة يمتزج فيها العنف الهادئ والهدار . وكانت بديعة ابراهيم (بدور وطفاء) طاقة رائعة وصوتا مؤثرا فيه الحرقة والعذاب والمعاناة . برهنت على قدرة متميزة وواعية لدورها .

وشكلت مع وجدان اديب (بدور وجه فلسطيني) ثنائياً متكاملا مكملا لثقل عبد المطلب . وقدم حسن العبيدي (بدور الرجل الغسالة) شخصية تراجيدية متعاطفة دونها وقادها بنجاح نحو موقع كوميدي خفيف ، لكن بناء الشخصية لم يتطور تطوراً مقنعاً .. ولعملية تقطيع المشاهد دخل في هذا . وقد اجاد سعد كامل (بدور البحراني . لقد استحق العرض عن جدارة ثلاثاً من جوائز يوم المسرح : جائزة افضل انتاج ، وجائزة افضل مخرج وجائزة افضل ممثل للممثل السنيد .. فتحية الى كل العاملين الذين كانت مواهبهم وقدراتهم سبيلا لهذا العمل النظيف والناضج والجميل .

لم تتألق «مهاجـــر بريسبان»

تتم معرفة المعنى الاساس لاية مسرحية بوسائل عديدة .. عن طريق الاستنتاج بعد الغوص في اسرار النص واسرار الكاتب واسلوبه في معالجة الموضوع او اقتناص كلمات واضحة دالة وزعها المؤلف خلال النص . في مسرحية (مهاجر بريسبان) لجورج شحادة ، واخراج سامي عبد الحميد ، جاءت فكرة المسرحية صريحة على لسان بعض الشخوص . يقول البواب ـ اليلسوف بنفيكو « ومتى دخل المال ياسيتشيو نبتت الاضطرابات والمنازعات هذه هي طبيعة الانسان السيئة » ص٤٥ . ويعقب على فكرة سيتشيو بوجود سد وراء استنطاق العمدة لنساء القرية ، قائلا « والثروة أيضاً ، ولانعرف الاساس ، الثروة ام النساء .. اقول لك سنتسلى في بلفتو ، انتظر وسترى ياستيشيو ! اظن انها بداية مأساة كبيرة » ص٤٢ انها نبوءة انسان خبر حياة المتخمين وممارساتهم السرية خلف الابواب الموصدة . فالمال حين يدخل قرية هادئة تعيش ايامها برتابة مملة ، يوقظ في قلوب ابنائها التطلعات المريضة ، ويثير الغرائز الدونية .

لقد صاغ المؤلف هذا المعنى بسخرية مرة ذات نكهة خاصة جسدت باقتدار عقلية سكان قرية صقلية لكنها شرقية السمات .. تمتلك خصوصيتها . فالمال الذي يخلفه المهاجر المجهول بعد موته سيكون من نصيب ابنه الشرعي الذي لم يذكر من هو . فيبدأ بيكالوجاوسكاراميلا وباربي اعيان القرية ووجوهها ، بالبحث عن ماضي زوجاتهم لايجاد الدليل الذي يؤدي الى اقتناص ثروة هبطت دون انتظار .. هذا البحث المريض يدفع باربي الى ان يقتل زوجته عزمت على فضح محاولة دفعها للتظاهر بوجود لطخة سوداء في ثيابها الطاهرة ، بهذه الجريمة ينقذ نفسه من الفضيحة ويربح المال ولقب بطل ويتحول الى رمز لشرف القرية . ويختتم شحادة سخريته الذكية حين يفاجئنا بان المهاجر القادم من بريسبان قد اتى به الحوذي خطأ الى غير قريته .. وهي غلطة متعمدة سبق ان ارتكبها مرارا بحق مهاجرين اخرين ! فالمسرحية بمضمونها تشــــبه في **خطوطها العريضة ، وفي اكثر من حدث وشخصية مسرحية (زيارة السيدة العجوز) لدورينمات !**

على خلاف عادة الفنان سامي عبدالحميد في اعداده للنصوص التي يتصدى لاخراجها ، تعامل مع (مهاجر بريسبان) . فقد بقي النص فضفاضا يعوزه التشذيب والحذف كي يترصن اكثر . ولـم نلمس في اخراجه سيطرة كاملة ومحكمة على جو المسرحية . فقد انقلبت سخريتها الشعبية اللاذعة والرزينة الى نوع من التهريـج العادي ، ولم يوفق في ملء الفراغات التي تركها المؤلف كجزء مـن تكنيكه الكتابي . وزاد تطعيم المسرحية بالكلمات العامية في تفتيت بناء المزاج عند المشاهد وجره الى اتجاه مغاير ... وابقاه في حالة ترقب للعبة لفظية مفاجئة ! كان العرض على شكل مجموعة مـن المشاهد ، بعضها ناجح كما في (الحلم ، جريمة باربي ، توديـع باربي من قبل اهل القرية ..) وبعضها الاخر بقي بعيدا عن اي ايقاع موحد ومسيطر عليه . هناك عدم اتقان لكثير من عناصر الاخراج فالمؤثرات الصوتية (لكاظم السعيدي) فقيرة جدا ، فالجرس الذي

استخدم كاعلان لبدء المسرحية لم يقنعنا بانه جرس عربة ، بل دحل بنا الى المدرسة وحولنا الى تلاميذ في صف مع ان العرض لم يكن يهدف الى ذلك . وتقليد اصوات الحيوانات مثير للأسى ، لكن الموسيقى وفقت - الى حد - لان تكون طوق نجاة .. والملابس (لامتثال الظائي جميلة في الوانها وتصاميمها لكنها لاتتناسب والبعدين الاجتماعي والجسماني للشخصيات النسائية . وانارة د . محمد حامد علي ناجحة في مشهد الحلم ، اما فيما عدا ذلك فقد كانت عادية . وديكور د . احمد ابراهيم محمد يمدنا باكثر من ملاحظة . لقد كان المثلون يحاذرون استخدامه .. خاصة الشجرة . ولاتوجد رابطة بين الكنيسة وبين العمدة ، اما بيوت القرية فيمكن ان تكون اي شكل لكنها لاتوحي بانها بيوت قرية : كان الديكور في حجمه ووظيفته لايتفق وحجم الملحقات ، وقد يكون العكس صحيحا ايضا فقد وجد السكرتير صعوبة في ادخال المظلة الى بيت العمدة ، وحركات المثلين خلف الكواليس واضحة للعيان ، ولايوجد ما يسترهم . يبدو ان الديكور لم يتح للمخرج - الا في القليل الذي يقاس عليه - فرصة كافية ومبررة لاستخدامه بنجاح ومعقولة فقد تحولت الكنيسة الى شارع او مقهى من السهل الدخول والخروج منها في كل الاوقات وشتى المناسبات .. مثل هذه الحرية السائبة يتحمل جزءا من مسؤوليتها المخرج . اما المصباح الانيق المعلق في يسار المسرح فهو يصلح للتعليق في صالة ارستقراطية لا في قرية بائسة او والمسطبة الانيقة تستحق عن جدارة لان توضع خارج المسرح. لقد كان العدد الكبير من المثلين والمثلات بحاجة الى تقليص ، فالمسرحية لم تبرهن ، باحداثها ومشاهدها وشخوصها ، على اي تنام او بناء درامي جيد . فقد كان التمثيل - عموما - بحاجة الى مايبث فيه الحياة فلم يعلم بتلك التفصيلات ولا بردود الافعال التي تملاء المسرح .. مع ذلك فقد كانت هناك محاولة لتقديم مجهود ذي قيمة من قبل لطيف مصطفى (باربي) الذي نجح في تمثيل الشخصية وقيادتها من مستوى كوميدي خفيف الى مستوى تراجيدي ، والاقتصاد في الحركة والتعبير وطريقة الالقاء . والمحاولة الاخرى من قبل عادل جواد (بنيفيكو) وفاضل علي (بيكالوجا) ونهلة فرنسيس (ماريا) وصباح الانباري (سكاراميلا) .

عند مراقبة الخط البياني لمستوى اعمال الفنان سامي ، التي تتراوح بين الاعمال الاكاديمية والمحاولات التجريبية ، نراه يتألق في عمل ليخبو في عمل.. مهما كانت الاسباب .. فقد كنا ننتظر ان يتجاوز او يوازي مستوى عمله الرائع في (ثورة الزنج) .

(الجرة المحطمة) للكاتب الالماني هنريش فون كلايست (١٧٧٧ - ١٨١١) مسرحية كوميدية طويلة رغم انها من فصل واحد . تجري حوادثها في القرن الـ ١٧ في هويوزوم احدى القرى البولندية . تتلخص فكرتها بان قاضي القرية ، وهو زير نساء ومختلس كبير ، يحاول اصطياد ايفا خطيبة الفلاح روبرشت مهددا اياها بسوق خطيبها الى الحرب اذا رفضت الاستسلام له . فيتسلل الى غرفتها ليلا . ويصادفه مردد الخطيب فيشك بالامر لوجود حركة غير اعتيادية فيقتحم عليها الغرفة ، فيهرب القاضي من النافذة دون ان يعرفه روبرشت ، وفي طريقه يحطم الجرة ويتلقى في راسه ضربة عنيفة من مقبض الباب ، ترسم عليه نتوءا بارزا واخدودا عميقا . نجح الماكيير (مؤيد وهبي) في رسمهما ولكن لون الدم ظل طازجا بعد مضي ليلة كاملة ! واثناء هروب القاضي يترك وراءه علامتين ، الاولى باروكة معلقة في الحديقة ، والثانية اثار قدمه الشوهاء كحدوة حصان تمتد الى المحكمة ! . انقلبت هذه القدم على المسرح كاي قدم سليمة الامن انحناءه بسيطة يؤديها الممثل مع قليل من الاتقان ، ولاتطابق مطلقا الاوصاف التي جاءت على لسان السيدة بريجيته ، فظلت داخل حذاء عصري . فالباروكة والقدم المشوهة هما الخيوط المؤدية لحل العقدة . ويشتغل عند القاضي كاتب شاب ، ساخر وذكي يخطط لاحتلال مركز القاضي بعد ان عرف الاعيبه وفضائحه . في صباح اليوم التالية للحادثة ، يزور القرية المستشار فالتر ليفتش على كيفية تطبيق القانون . فيدخل المتخاصمون : السيدة مارته والدة «أيفا» تتهم روبرشت بكسر الجرة العزيزة . فيحاول القاضي تخليص نفسه بالصاق التهمة بروبرشت والتخلص منه . فتنكشف الحقيقة ، فيهجم الفلاحون على القاضي فيولي هاربا . وتقرر صاحبة الجرة نقل القضية الى اوترشت لمقاضاة آدم .

تتضمن المسرحية فكراً اصلاحيا توفيقيا . اذ ان قضية آدم تبقى معلقة رغم إثبات الجريمة عليه ، وتظل محصورة داخل دولاب الشرعية .. الذي يعيش داخله القاضي الفاسد المستغل ، ورجل القانون الاخلاقي الشريف فالتر ، الذي حاربته سلطة تجار لاهاي .. يهمس في اذن القاضي ، بعد ان عرف حقيقة ، ان كان يريد الاعتراف

بشيء . ويصرف النظر عن التاكد من قدم القاضي الشوهاء . ويهدي للخطيبة كيس نقود لدفع البدل العسكري ، لكنه يشترط عليها بالمقابل اعادته مع الفائدة اذا لم يرحل خطيبها للخارج مع فرقته العسكرية . ويزود الخطيبة بتوصية الى قريبه قائد الفرقة . وحين يهجم الفلاحون لتاديب القاضي بعد افتضاح جريمته ، يصرخ في وجوهم مخاطباً روبرشت : « ياغوغاء ـ اعد النظام الى القاعة ـ واسكت انت بالذات والا نفذ فيك الحكم ووضعت رقبتك في الحديد » ثم يعزل القاضي ويعين الكاتب بديلا عنه ، لكنه يقرر عدم طرد القاضي من الخدمة اذا كانت الخزينة سليمة !

كتب كلايست هذه المسرحية بلغة ساخرة ومحتمة ، يصيب بناءها طغيان السرد والوصف وحل (العقدة) في وقت مبكر جدا ، فتتحول الى خطبة مملة تفسر مالا يحتاج الى تفسير . ماذا عمل المخرج

تجاه فكرة المسرحية وشكلها ؟ لقدعمل في جسدها (مقصة الحاد) محاولاً عصرنة افكارها «بما يتلاءم مع روح العصر من حيث الفكر المطروح . وتبيان للعلاقات على اسس علمية بين الشخوص والصراع الدائر في المسرحية ، ومراعيا (الوقت) ! المتوفر للعرض المسرحي ..»

فنجح الفنان بدري حسون فريد في تقليص زمن العرض بحذف الجزء الاكبر من الحوار الوصفي لكن لم يوفق كلياً في قلب الهرم ليجلس على قاعدته . فقد ظلت افكار النص مخنوقة داخل منحاها الاصلاحي ،

لم يحسم الصراع لصالح التغيير الجذري . ومحاولة تحويل شخصية المستشار ـ اساس الفكر التوفيقي ـ الى مناضل يلقي الخطب

الرنانة عن الشعب والعدالة لم تتكامل امام اعيننا . فظلت شخصيته شخصية رجل (حكومي) يحترم هيبة المحكمة ولا يفضح الاعيب القاضي امام الفلاحين واغتال المقص ايضا نكهة المسرحية واسلوب كلايست المتميز في صياغة الحوار ورسم لبيئة الفلاحين . وتحول الاخراج الى مقص اضافي اقتص من الكوميديا المبذولة بسخاء . فقد كان تحريك الممثلين بايقاع رتيب وركز على شخصية القاضي واهمل باقي الشخوص . ولم يمسك بالخيط الدقيق والصعب الفاصل بين التهريج والجد . فكانت شخصية ليشبت الساخرة جادة اكثر مما ينبغي : واريد باضحاك الجمهور اكثر وفضح القاضي ،

فانطلقت داخل المحكمة بطنان . فلم يستطع المخرج اقناعنا كيف ان هذا الجمع الكبير من الفلاحين لم يفتقد البطة الثانية التي سرقها الحاجب . ولا ندري لماذا لم يضف المزيد من الملحقات التي تكشف الجو الفلاحي ، مكتفياً بالملابس التي صممها (احمد ابراهيم) وما هو المبرر لغناء القاضي في المشهد الاول وهو يحمل فوق راسه النتوء والاخدود ويمسك بخاصرته متألماً ؟ لقد اصيب ديكور احمد ابراهيم بنفس عدوى القص فلم يعكس اي جو مميز بل روعي فيه تسهيل حركة الممثلين والشكل الجميل .. اللون الباذخ للستائر غير المتفقة مع محكمة في قرية . الاكتفاء باشكال هندسية .. مكعبات ومدرجات ومنصات .. انحدر جزء منها الى القاعة . وكان هناك اكثر من تعديل في الانارة . هناك انتباه ضعيف لكل مايؤكد العقدة ورسم شخصية القاضي . مع ان المخرج قدم ثنائيا كاريكاتيريا لطيفا متمثلا بالخادمتين (انوار احمد وأمل طه) الا انه نفض يديه منهما وابقاهما مزروعتين داخل المحكمة اثناء سير المحاكمة !

لقد قدم العرض مستوى مقبولا في التمثيل ، وقد نجح المخرج في اختيار ممثليه . فكان نضال عبدفارس بدور القاضي داخل اهاب الشخصية ، الا اننا لم نر تناغم الداخل والخارج .. كما كان بطيئا في اكثر من مشهد . وكان رياض السالم بدور فالتر يبدو متعبا ، وقدم شخصية مستشار منفعل وعصبي ، علاقته بالفلاحين تحتاج الى مزيد من الحرارة تكسر حالة الهيبة المخيمة . وكانت فائقة حكمت بدور ايفا شخصية نقية شفافة ، قيدها المخرج طويلا في يمين المسرح قبل أن يحين دورها لالقاء قصتها الطويلة ذلك الالقاء الممتع الصافي المعبر . وكان زياد عبدالكريم (روبرشت) حاضرا اقتص من القاضي بقسوة حقيقية ارسل له خلالها مجموعة دسمة من الرفسات مستغفلا بها الجميع ! واخيرا تنتهي المسرحية برقصة الفرح والانتصار، تشبه الرقصة التي ظهرت في مسرحية (ثورة فلاحين) من اخراج الاستاذ عبدالله جواد التي عرضت على قاعة معهد الفنون الجميلة في بدء العام الدراسي رغم ان احداثها دارت في اسبانيا واحداث (الجرة المحطمة) في هولندا .

علي مزاحم عباس

سينما

« .. والمشكلة تتلخص في تامين صالات غير مشغولة ، تعرض فيها الافلام .. ويعني ذلك ضرورة الوقوف في وجه الافلام الاجنبية من امريكية وايطالية التي تحتكر اوقات العرض . ويفي ذلك املا يراود النفوس في ان تقبل الحكومات على تقديم دعم ملموس لسينما مستقلة ، وتتلخص المعجزة ،في ان السينما الفتية لاتخوض صراعا يائسا في بلد واحد أو في ثلاثة بلدان او ستة كيما تفرض نفسها على جمهورها ، بل في عشرة ، وخمسة عشر ، وعشرين . فكل نجاح يوسع رقعة التأثير . فالى اي حد يمكن لهذه السينمات الفتية ان تتواصل فيما بينها ، والى اي مدى تتنقل افلامها في حرية تامة ، ودون اتاوات فارغة . وكيف ترانا نستقبلها في بلداننا المنهمكة في استهلاك الافكار والقيم الشائعة ؟ .. »

(لوي ماركوريل – السينما الجديدة)

كدت اعدل في اللحظة الاخيرة عن كتابة هذا التقرير . فهذا هو السبات يعود –مرة اخرى– ربما العاشرة او الخامسة عشرة ليؤطر مانسميه بالسينما المحلية ، سواء على صعيد الانتاج او العرض . لقد مضى عامان او اكثر لم نر فيهما الا « الظامئون » والمنعطف . والسينما العراقية كما يبدو تكتفي بالذكريات ،وذلك عبر عرض بعض الافلام القديمة (عليا وعصام ، من المسؤول ... وغيرها) في البرنامج التلفزيوني السينما والناس . ان ذلك وعبر المناقشات الجادة التي تقدم قبل عرض الفيلم ، سيفيد مسيرة السينما بلاشك ، واذا شاءت ان تستمر . ولكن والى حد الان يبدو الصمت خارج التلفزيون هو الذي يغلف مديرية السينما ومشاريعها » هذا باستثناء شيء آخر ، وهو بعض العروض الخاصة لانتاجات هذه المديرية ، وهي افلام تسجيلية ، وثائقية او سياحية بدأ عرضها في قاعة العروض الخاصة في المؤسسة العامة للاذاعة والتلفزيون والسينما ، ولنخبة من النقاد والصحفيين الفنيين فقط .

ان لوي مار كوريل يتحدث عن السينما الفتية ، ويتحدث عن سينما العالم الثالث ، ويطالب باتاحة الفرصة امام عروض السينما الشابة ، السينما التي يطلق عليها اليوم اسم سينما الثورة . كما ان « **دفاتر السينما** » المجلة الاكثر اهمية في اختصاصها السينمائي في فرنسا والعالم تقدم في احد اعدادها الاخيرة فصلا كاملا عن السينما الفلسطينية ، «سيرج لوبيرونا»ونقدا موسعالفيلم «كفر قاسم» بقلم الناقد « جان ناربوني » ومن المؤسف جدا ان هذا الفيلم الذي حمل الى العالم ضجة قيمة تثير من جديد دور السينما العربية الثورية وتأثيرها ، لم نره ، ولكننا «سمعنا» عنه عبر الصحف والمجلات .

اننا لانزال ننتظر تغييرا جذريا لواقع لجنة استيراد وتوزيع الافلام ، بشأن العروض التي لو تهمل ، وبشأن العروض التي تستمر نحو الاردأ . ان مراقبة لزحف هذه الرداءة تثبت مايلي :

※ هناك غياب واضح لدور لجنة الاستيراد المطلوب ، حتى على صعيد « الاعلان » عن افلام قيمة وجادة حصلت عليها وهي بصدد الاستعداد لعرضها .

※ هناك غياب آخر لافلام قديمة جيدة كنا قد سمعنا عنها وشاهدنا بعضها في عروض خاصة ولكنها لم تعرض حتى الان . اذكر منها (وداعا ايها القلق ، ورجل في القمة ، والكلانتين .. وجوهيل وسواها) .

※ هناك توقع في ازدياد عدد رواد الافلام السينمائية في العطلة ، خاصة وان دور العرض تعتمد الى اغراءات شتى وعلى رأسها « التبريد » الجيد والقوي ، فاذا ما راقبنا هذه الافلام التي سيشتد عليها الاقبال فاننا سنستطيع التوقع بما ستحمل من اثار سيئة ورديئة على الذوق العام والاخلاق العامة للمتفرج العراقي ، خاصة اذا ما علمنا ان الشباب يشكلون اكثر نسبة من رواد الافلام السينمائية .

وهذه هي سلسلة الافلام التي عرضت في الفترة الاخيرة :

※ صراع من اجل الحب : من الافلام التي تتوجه نحو دغدغة المشاعر الحسية لدى المتفرج في قالب من السيناريو المليء بالافتعال والتفكك .

※ احلام الربيع : من سلسلة الافلام الهندية التي لازالت تتوجه منذ أكثر من نصف قرن لتغني وترقص للمتفرج وتقدم له ميلودراما بائسة وهزيلة .

※ القدم الكبير : نسخة مشوهة من افلام المغامرات التي تعتمد التصور في الغابات ومع الحيوانات الغريبة . وقد اضحت هذه الافلام في عصرنا باهتة لاتملك اثارة ولا تحمل متعة الخيال الذي ينشده الطفل او الحدث وذلك لازدحامها بالاحداث السريعة المتلاحقة وخلوها من اية فكرة هادفة .

※ سكالاواك : تكريس اخر للبطولة الفردية والعملقة غير المعقولة لرجل المغامرات والذي تصر عليه سينما البلدان الرأسمالية في تخدير عواطف وأفكار الشعوب .

* زوجتي من الهيبز : المتاجرة المباشرة والفجة بالتقاليد المثيرة لواقع الشباب الغربي ، والمتاجرة ، ايضا باسماء كوميديين سوريين نجحا في موهبتهما وسقطا في استخدام هذه الموهبة .

* لا أنام : التخدير المراهق الذي مارسته روايات احسان عبد القدوس لمراهقي الخمسينيات ، تعيده السينما الى الاذهان لتمارس عبره نفس اللعبة . والفلم بعد هذا قديم جدا ولانرى اي تفسير او تبرير لعرضه .

* النسر الجريح : من الافلام التجارية التي تطرق اجواء وجال العصابات وتوقع في اخطبوطها اسماء كبيرة لامعة ، كالممثل الفرنسي (الان ديلون) الذي لم تحمل له مثل هذه الافلام غير السقوط .

عبر هذه الافلام ، وافلام اخرى تماثلها في الركاكة والسطحية، والتي ملأت دور العرض خلال الشهرين المنصرمين ، **لم يهرب من الموجة الا فيلمان** : (الحرية هذه الكلمة الجميلة) ، وقد هرب هروبا كاملا وحط امام البصر والذهن كنسمة تحمل البركة والطيبة والحب ، و (شيء في صدري) وقد هرب نصف هروب ، بسبب من كاتبه ومخرجه . ووقفة مع هذين الفيلمين :

* **الحرية هذه الكلمة الجميلة : اخراج جالا كيافيتشـــوس .**
تمثيل ابرنامير شنيكوف ، وادومايتيسي . مع ثلاثة اشخاص رئيسين (ماريا وفرانسيسكو ونبيد تيلتو) واشخاص اخرين ، يكون الفيلم ـ ملحمة ـ قصيدة ـ ورواية مؤهلة لان تحتل سمة الثورة والانسانية والنضال ، خارج كل التعريفات السينمائية الاخرى التي تعرف اطارات التشويق والبوليسية .

انه فيلم سوفياتي للمخرج الشاب الذي يعتبر اليوم في طليعة مخرجي الاتحاد السوفياتي حصل هذا الفيلم على جائزة مهرجان موسكو ،وحصل عندنا اثناء عرضه على انسجام غريب بينه وبين المتفرج ادى الى اسقاط الكثير من الذكريات الجميلة والمؤثرة عن افلام سياسية وثورية تمت مشـــاهدتها من قبل عبر النتاجات اميركية او ايطالية او فرنسية .

ان جالا كيافيتشوس يقدم اختباره القاسي والمخلص في آن للثوريين اثناء عملية نضال . وعبر حفر خندق بين السجن والدكان لانقاذ احد القادة السياسيين في بلد لم يعلن عنه (احـــد بلدان اميركا اللاتينية)يكون هذا الاختبار وتفاصيله ونتائجه ، ان المزج بين شخصياته يبوتق حياتهم وتطلعاتهم . ورغم الاختلاف بتركيب كل منهم الشخصي او النفسي ، الا ان الاغنية الجمالية التي تطوق الشريط تعرف كيف تضمهم الى المهمة كباقة ورد . وقد تعبق زهرة ، وقد تذبل اخرى الا ان الباقة تستمر وتزدهر وتتألق .

والمخرج السوفياتي الشاب في هذا لايفصل بين الانســـان والمناضل وانه لايسقط في تعريف ذي بعد واحد ، فيحيل المناضل الى آلة تنفيذ حسب ، كما انه لايسقط في ضعف انسانـــي مبالغ به فيحيله الى عواطف محمومة . وانه يجيد عملية المزج . بل لنقل يجيد عملية الفهم الانساني والنضالي العميق . يعـــرف تاريخ شخصياته جيدا ويرسم بدقة هذا التاريخ ، كل لقطة في الفيلم تليها لقطة اخرى تستطيع ان تخاطب حس المتفرج الجمالي ، وعقله ، وعواطفه ، واخلاقه النبيلة ، وضعفه في آن واحد . وقد علمنا ان حوالي (٤٥) دقيقة قد قصت من الشريط لينسجم عرضه مع اوقات العرض المحددة في الصالة . الا ان الفيلم لم يخسر من تأثيره شيئا ، وليس معنى ذلك ان الزيادة المبتورة كانت فائضة ، ولكن الفيلم يعتبر من تلك الافلام التي يزيد كل مشهد منها فـــي آفاق فكر المتفرج وتطلعه التقدمي كما تحمل كل لقطة منه شـــحنة اخاذة من الجمالية التي توازي الفهم الثوري ، اننا اخيرا لانستطيع الا التساؤل : لماذا هذا الفلم وحده فقط ؟ ولماذا هذه النســـبة الكبيرة من الافلام الهزيلة التي تجاوره ؟!

* **شيء في صدري** : بذكرنا هذا الفيلم بحكايات الباشوات في تاريخ مصر القديم . الا انه لايعرف الغوص في هذا التاريخ كمـــا انه لا يعرف ربطه بالواقع السياسي ، الاقتصادي ، الاجتماعـــي للمجتمع المصري آنذاك ، وعلى هذا الاساس فان التاريخ يصبـــح مسطحا لينا تقف عليه شخصيات لينة هي الاخرى كالدمى ستكون مع المخرج (كمال الشيخ) في حكاية «شخصية » لاحد الباشوات الذي يشير تاريخه الشخصي لانحرافه عن زميل له ، وطني ومخلص، يظل في حياته وبعد موته ، الضمير المؤنب لانحراف الباشـــا وتعاونه مع الاستعمار البريطاني . ولكن هذا الضمير ، يظل ايضا في دائرة الشخصيات ، ولايمتد ليكون رمزا او مؤشرا لصـــراع القوى الوطنية مع العميلة ، فالحكاية تقدم لنا وبألوان في قصـــر الباشا ، ومنزل عشيقته ومنزل عائلة الصديق التي يود الانتقام منها ، وتتلخص الاحداث كلها بعد ذلك في لعبة تشويقية تعتمـــد المغامرات ومشاهد شد انفاس المتفرج الى الخاتمة العاطفية الحارة .

لماذا هرب هذا الفيلم نصف هروب من الافلام الرديئة كليا لانه كان يملك خامة يستطيع الانطلاق منها الى افق ارحب واعمق في مواجهة تاريخ قديم يملك صلة بالواقع الماضي في مصر حاليا .ولكنه اكتفى بالذكرى الباهتة حسب ، والا ان مايمكن استحسانه هـــو الشخصيات المعقولة والمقنعة وغير المهزوزة كما عودتنا أكثر الافلام في هـــذا المجـــال ! لااننـــا ايضا لا ننفي عـــن السيناريـــو تفككه وعدم انتمائه الى شخصية المزج المعروضة في افلامه السابقة .

يثير التساؤل ، بالنسبة للواقع السينمائي دور مديرية دور الثقافة الجماهيرية ، ما ابدته من نشاط بارز في كافة الفعاليات خلال الاونة الاخيرة . وفي مقارنة مع واقع العرض البائس الذي تمارسه دور العرض العامة ، فاننا نعتقد ان دور مديرية الثقافة الجماهيرية يستطيع ان يعوض بعض الخسارة الثقافية والتربوية . خاصة بعد تبثيت بعض مراكز المديرية في المحافظات ، وتوجهها الان الى منطقة الحكم الذاتي . ان الاحصاء الذي قدمته المديرية عن نشاطاتها يبرز اهتمامها في هذا المجال ، ولعلنا لانؤكد الا على نوعية الافلام التـــي نرجو ان تزودنا المديرية عنها بمعلومات للتأكد من دورها بشـــكل اوضح .

دور الثقافة الجماهيرية

البصرة ١٤ عرض سينمائي ، كركوك ٨ عروض ، النجف ١١ عرضا ، بابل ١٠ عروض ، واسط ٤ عروض ، نينوى ٩ عروض ، كربلاء ١٠ عروض المثنى ٢ عرضين ..

اخيرا وان السينما التي تطل اليوم لتشكل دورها البارز في تكوين شخصية المواطن العربي المعاصر ، وتؤثر في تعديل سلوكه الاجتماعي ، وتشكيل رؤيته للحياة ، بكونها من اهم الفنون المعاصرة واعمقها أثرا ، لابد وان تكون في رعاية ابد امينة ومخلصة توجه اتجاهاتها بشكل ايجابي يخدم المسيرة التقدمية للوطـــن ، ولجنـــة استيراد وتوزيع الافلام مدعوة بشكل جاد وحازم لان تتحول الى هذه الابادي بما يمنح للسينما في القطر بعدها ويؤكد ممارسة دورهـــا الفعال .

هاديا حيــدر

مكتبة الأقلام

رسائل قادش

« رسائل قادش » مجموعة رسائل وجدانية صدرت في كتاب ـ منشورات عويدات ـ بيروت .

ومؤلفته هي الاديبة ناديا ظافر شعبان التي عرفناها مترجمة من قبل بترجمتها لأعمال شعراء وكتاب اسبان، اضافة الى ترجمة بعض أعمال موريا‌ك الى اللغة العربية كروايته « صحراء الحب » .

تمتاز كلماتها بعذوبة نادرة ، وقد وزعتها في الكتاب الى اقسام : الرسائل الاولى ، رسائل عن أبي ، رسائل قادش ، رسائل مدريد ، الرسائل الاخيرة .

وعلى الغلاف الاخير من الكتاب كتب الشاعر العراقي حميد سعيد عن الكاتبة قائلا : (أحسست وانا اقرأ ـ رسائل قادش ـ ان الكلمات تخرج من كل الازمنة الاسبانية مرتدية الملابس التي تفصلها ناديا وتضع عليها لمساتها الاخيرة . فتضيع عليّ .. ذلك لأنها تجردها من نكهتها الخاصة ، وتسكنها في مدن الشمول) .

البيات الشتوي

يعتبر محمد يوسف القعيد احد الأسماء الشابة والمهمة في الرواية المصرية . وقد صدرت له عدة أعمال روائية منها : الحداد، اخبار عزبة المنيسي ، اضافةالى عدد كبير من القصص القصيرة ، وفي أغلبية أعماله يستلهم الكاتب الحياة في القرية المصرية بكل ما تحتويه هذه الحياة من علاقات وتقاليد وهموم .

روايته الجديدة « البيان الشتوي » ـ منشورات روايات الهلال ، تدور في احدى القرى المصرية التي تعيش على وميض حلم باكتشاف البترول في أرضها ، ومن خلال هذا الحلم يفجر الكاتب شخوصه وعلائقهم ، ويدلل على قدرته في التوغل الى أعماق حياة الناس البسطاء .

ما كتبه الحلم على أشجار المنفى

بدأت تظهر في المحافظات العراقية أصوات أدبية واعدة ، وأخذت بعض المحافظات ـ لاسيما البصرة ونينوى ـ على عاتقها مهمة طبع الكتب لأدبائها ، ومن كتب المحافظات التي صدرت حديثا مجموعة قصصية بعنوان « ما كتبه الحلم على أشجار المنفى » ـ منشورات جامعة الموصل ـ كلية الآداب ، وتضم قصصا للكتاب التالية اسماؤهم : نجمان ياسين ، عبود عبدالله بكر ، مؤيد اليوزبكي ، غانم رشيد ، وعدنان خالد ، وقد ساهم قسم منهم بثلاث قصص وآخر بقصة واحدة فقط .

يحاول كتاب المجموعة أن يستلهموا الطموح العربي موضوعا لقصصهم ، وهذا منطلق صحي ، وسيتأكد اكثر متى استطاع هؤلاء الكتاب الشبان من السيطرة على فنهم . وصولا الى خلق القصة الجديدة المنشودة .

سماء مفتوحة الى الابـد

وهذه مجموعة قصصية لثلاثة من ادباء محافظة ذي قار ، المجموعة بعنوان « سماء مفتوحة الى الابد » والكتاب هم : احمد الباقري ، عبدالجبار العبودي ، ومحسن الخفاجي . وقد ساعدت وزارة الاعلام العراقية على نشر هذه المجموعة .

ساهم كل كاتب بأربع قصص ، وعلى الرغم من ان المجموعة هي التجربة الاولى لهم في النشر بين دفتي كتاب فان اسماءهم قد عرفت في القصة العراقية : محسن الخفاجي . وعبدالجبار العبودي بقصصهما ذات المناخات الجنوبية ، واحمد الباقري بتراجمه المنتقاة عن الادب العالمي .

ان هذه المجموعة مساهمة جادة في القصة العراقية التي بدات تفرض حضورها منذ مطلع الستينات .

قمر شيراز

احدث ديوان صدر للشاعر العراقي عبدالوهاب البياتي هو « قمر شيراز » - منشورات وزارة الاعلام العراقية ، والبياتي شاعر ظل حاضرا بحرارة على امتداد عمره الشعري في الوقت الذي راوح فيه او توقف العديدون من ابناء جيله .

وكل دواوين البياتي اللاحقة هي تأصيل للمنطلق الملتزم الذي بدأ به منذ أعماله المبكرة . انه يرصد الانسان والثورة ويؤرخ لهما ، تتصدر ديوانه الجديد كلمات لناظم حكمت ، يعقبها باهداء الى روفائيل البرتي ، وتحركت القصائد على عالم واسع ، شيراز ، مدريد ، بغداد ، الثورة .

ان هذا الديوان تأكيد على حضور الشاعر الساخن ووعد بعطاء اكبر واهم .

عملية نوح

احدث الاعمال للكاتب المسرحي المصري علي سالم مسرحية « عملية نوح » - منشورات دار الثقافة الجديدة - القاهرة .

وفي مسرحيته هذه يتحدث عن الوضع العربي - لاسيما المصري منه - ويدين السلبيات التي رافقته وقادت الى نكسة الخامس من حزيران .

ويطرح موضوعه من خلال شخصية نوح الرجل المكلف بعملية انقاذ مجموعة من خيرة رجال البلاد بعد ان هددت بالغرق ، انه نوح معاصر يريد ان ينقذ بذورا لميلاد جديد بعد ان جاء الطوفان على القديم .

وعلي سالم - كما يقول عنه الدكتور علي الراعي (انه يخدعكم ، انه لا يكتب الكوميديا الضاحكة ، ولكن يقدم التراجيديا بلا دموع) .

وما يؤاخذ على مسرحه انه مكتوب بالعامية المصرية للدرجة التي يتعذر على القارىء ان يفهم بعض نصوصها .

وجدير بالذكر ان هذا الكاتب قد اصدر من قبل ما يربو على العشر مسرحيات منها : الناس اللي في السما الثامنة ، اغنية على الممر . والملوك يدخلون القرية .

مسرح اللا معقول وقضايا أخرى

احدث مؤلفات الاديب العراقي يوسف عبدالمسيح ثروت كتاب « مسرح اللامعقول وقضايا اخرى » - منشورات مكتبة النهضة بغداد ، ودار الفارابي - بيروت .

والمؤلف كاتب دؤوب افرد معظم جهده للمسرح مترجما وناقدا ، وتفرد في هذا اللون من الابداع الذي اصبحت الحاجة ماسة اليه في الوطن العربي ، نظرا للدور الخطير الذي بدا يلعبه المسرح في عصرنا .

في كتاب يوسف عبدالمسيح ثروت هذا تأكيد على نماذج من المسرح العالمي فقط . ومن فصوله البارزة : أصول مسرح اللامعقول وصموئيل بيكيت ، اداموف الكاتب وعذاب العصر ، مسرح البي وغربة الانسان ، منظور مسرح بريشت ، هنريك ابسن والرمز والدلالة . هذا وقد بلغت فصول الكتاب سبعة عشر فصلا .

القيد حول عنق الزهرة

صدرت للقاص العراقي حسب الله يحي مجموعة قصصية جديدة بعنوان « القيد حول عنق الزهرة » - منشورات مجلة الثقافة - بغداد ، وهي مجموعته الرابعة . وكان قد اصدر من قبل : الغضب ، ضمير الماء ، والحطب .

تعتمد قصص المجموعة الجديدة على اختزال القصة ، وجعلها قصيرة جدا تقرب من اللمحة ، مع الاعتماد على اللغة الشعرية في الطرح ، وهذا اللون قد عرف به الكاتب منذ مجموعته الاولى ، اضافة الى زملاء آخرين له كسعد البزاز وخالد حبيب الراوي .

ولكن ما يؤاخذ على المؤلف هو مراوحة هذه المجموعة في حدوده الاولى ، كما انه قد بدا يفتقد الى

حرارة التجربة التي كان يطرحها في قصصه الاولى . ومع هذا فالكاتب مازال واعدا .

الصورة والصوت

« الصورة والصوت » مجموعة قصص مغربية ، تأليف خناثة بنونة ــ منشورات دار النشر المغربية ــ الدار البيضاء ، والكاتبة احد الاسماء المعروفة في القصة المغربية ، وقد سبق لها وان اصدرت عددا من المجاميع القصصية .

تحتوي المجموعة الجديدة على احدى عشرة قصة ، منها : الليل والنهار ، نهاية موكب ، المنفى ، الوحل والنقيض .

وفي هذه القصص تناقش الكاتبة وضع المراة العربية في المغرب وهمومها ، وانعكاس التحولات السياسية والاجتماعية عليها . وكذلك علاقتها بالرجل .

جولة في الصحافة الادبية العربية

حديث عن القصة السورية

في بداية الستينات ، وفي غمرة الترجمة للاثار الفلسفية والفكرية للفلاسفة والكتاب الوجوديين شاعت في القصة العربية القصيرة مجموعة واضحة من الاهتمامات والظواهر الوجودية التي ظلت شائعة لفترة طويلة .

وقد ساعد على انتشار تلك الاصداء الوجودية في الادب القصصي وضع نفسي وثقافي خاص ، مما جعل الادباء الشباب ، في اقطار عربية كثيرة يجدون في الادب الوجودي نموذجا يمكن ان يجارى ، ويتأثر به وبالتالي وجدوا فيه اغراء ذاتيا كبيرا ، ووعاء قادرا على حمل الكثير من اجوائهم الداخلية .

وما جرى في القصة القصيرة في القطر العراقي ، مثلا ، جرى مثيله في القطر السوري ، ان القصاصين السوريين ، اسوة بالقصاصين الآخرين ، تأثروا بالتيار الوجودي ، فاصبح لدينا ،كما يقول انطوان مقدسي ،

« ميرسو عربي متطابق الملامح والقسمات مع « ميرسو » الفرنسي . وتعددت المحاولات القصصية والروائية التي تفيض عنه بالحديث عن الغربة والعبث والانخلاع عن الواقع ، او مايسمى بالقلق الوجودي .. »

وقد حاول الكاتب خالد نقشبندي ان يتحرى هذه التأثرات بالوجودية في دراسته المنشورة في مجلة الاداب – حزيران ١٩٧٥ .

والكاتب يشير الى ان المتأثرين بشكل ظاهر ، بهذه الاجواء الوجودية ، والهموم الوجودية : جورج سالم ، خليل النعيمي ، مطاع صفدي ، وبعض الكتاب القصصين الاخرين .

ولكن الكاتب لايسحب تلك التأثرات الوجودية على مساحة واسعة من الادب القصصي في سوريا ، اذ ان هناك عددا من الكتاب القصصيين استطاعوا النجاة من تلك الاغراءات الوجودية ، وظلوا ، حتى النهاية ، ملتصقين بالتراب ، وبهموم الواقع العربي ، وقضاياه الملحة واليومية ، ومن هؤلاء : زكريا تامر ، حنامينا ، حيدر حيدر ، عادل ابوشنب .

ان الكاتب لم يقصر دراسته على المفاهيم العامة او المقدمات النظرية حسب ، بل استخدم المنحى التطبيقي . الموثق ، وحاول الاستشهاد بنصوص قصصية تثبت ماذهب اليه ، في بحثه .

لقد استشهد الكاتب بنماذج قصصية لكل قاص ، حاول ان يتتبع فيها التأثيرات الوجودية سواء على مستوى المضامين الشائعة فيها او على المستوى التقني ، مشيرا الى مواطن التأثر او المجاراة . في تلك النماذج القصصية التي حاول التعرض لها ودراستها دراسة تطبيقية .

والكاتب لايكتفي بالجانب الوصفي من دراسة هذه التأثرات بل يقف من تلك التأثرات موقفه الخاص : ماذا تعني تلك التأثيرات ؟ هل هناك جدوى من استمرارها ؟ ثم هل يصلح الادب الذي يفرزه وضع اجتماعي ونفسي مختلف لان يكون نموذجا يمكن مجاراته ، او تقليده ؟ هذه الاسئلة يجيب عليها الكاتب بشكل واضح ومنطقي رغم ان اجابته تلك ليست جديدة او مفاجئة :

« اذا كان كتاب مثل سارتر ، ومورافيا ، وهمنغواي ، وكولن ولسون ، يعالجون هذه القضايا النفسية ، حول ضياع الانسان وتمزقه الروحي وسأمه وارهاصاته النفسية ، ومشاعره الذاتية ، راسمين اطر الفلسفة الانسانية المعاصرة ، فانما يعود ذلك الى طبيعة الوضع الحضاري المتأزم الذي يعيشونه ويرضخون لايقاعاته الرتيبة في مجتمعاتهم الراسمالية ... »

اما بالنسبة لنا ، يمضي الكاتب قائلا ، نحن مجتمعات البلدان النامية التي لم تدخل بعد طور المجتمع الصناعي الحديث فان مثل هذه القصص الدخيلة والمنقولة تقف حائلا امام تفاعل انساننا معها » .

وحين يحدد الكاتب السبب في هذه الهوة بين هذه القصص المتأثرة بالمترجمات الوجودية وبين واقعنا العربي فانه يرى سببين في وجود تلك الهوة التي جعلت هذه القصص المتأثرة غير وثيقة الصلة بهمومنا المتميزة .

١ – عدم ربطنا بين الثقافة والعلم الغربين على حد سواء واقتصارنا على استهلاك الثقافة البرجوازية الغربية من ناحية التجديد .

٢ – استحالة الربط بين الثقافة الغربية المعاصرة وحقيقة واقعنا العربي وثقافته حيث ان تلك الثقافة هي ، بالتأكيد ، محصلة لواقع ثقافي ونفسي واجتماعي من نمط خاص ومختلف عن واقعنا هذا الواقع الذي له مشاكله الخاصة ايضا والتي يمكن التعبير عنها بانماط تعبيرية مختلفة .

مع ذلك ، فان دراسة نقشبندي ظلت محدودة وتفتقر الى طابع تعليلي اكثر وذلك بسبب اعتمادها على قصة واحدة لكل كاتب مما يجعل الاستنتاج جزئيا والتعميم محتملا كذلك .

في الأدب القصصي القديم

يبدو ان الولع بايجاد جذر قديم لكل ظاهرة حديثة . على صعيد الفن والادب بشكل خاص ، قد اصبح شائعا بين النقاد والباحثين حتى ان البعض منهم قد يندفع وراء ذلك الولع بشكل اعتباطي وقسري .

ان دراسة الكاتب البشير المجدوب (مجلة الفكر التونسية ، حزيران ١٩٧٥) لم تتجه وجهة البحث عن جذر للقصة الحديثة في قصص كليلة ودمنه ، بل حاولت دراسة تلك القصص حسب مداليلها السياسية ، والاجتماعية ، والاخلاقية ، واخيرا الترجمة الذاتية التي يعدها الكاتب اول ترجمة ذاتية ، في ادبنا القديم .

في معرض حديثه عن النمط السياسي في قصص كليلة ودمنة يتحدث الكاتب قائلا : ان تلك القصص تعد ، بحق ، نموذجا موفقا من قصص التجسس التي تعرض لها « المصالح الملتوية بما تنطوي عليه من حيل عجيبة ومغامرات شيقة مدهشة » .

ان جريان القصص السياسي على لسان الحيوان ، هذا التحايل الجميل ، ماهو الا اقنعة شفافة اذ اننا نظل ، في تلك القصص ، نقرأ قصة بشرية ذلك لان ضروب السلوك والنزعات وردود الفعل في خط سيرها ، في التوائها وتداخلها واشتباكها كل ذلك بشري بحت .

بعد ذلك يتحدث الكاتب عن الاتجاه الاجتماعي في ذلك النمط من القصص القديم معتبرا ان ذلك الاتجاه يغلب عليه نزوع الى التوجيه والمثالية كما ان نزعة الاصلاح تبدو فيه واضحة وبارزة في مجموعة كبيرة من القصص .

ورغم ان الكاتب يقر بصعوبة الفصل بين الاتجاهات الاجتماعية والسياسية والاخلاقية وذلك بسبب « نظرة الحكيم الهندي الى المجتمع نظرة كلية شاملة » الا انه ، مع ذلك ، يصر على هذا الفصل والتقنين في ثنايا دراسته هذه ويستمر ، في حديثه ، امينا لذلك الفصل ولتلك التقنينات .

اما الجانب الاخير الذي يراه الكاتب ، في كليلة ودمنه ، فهو جانب السيرة الذاتية حيث اننا نجدها ممتلئة بقيمة وثائقية ذلك لانها تصور لنا وجها من الحياة الفكرية في ذلك العصر « الذي انفتحت فيه العقول الاسلامية لتيارات الفلسفة اليونانية والحكمة الشرقية سواء منها الفارسية والهندية » .

وينهي الكاتب دراسته محاولا التوصل الى القيمة الرمزية والفنية والفكرية لتلك القصص التي عالجت بالنقد « مشاكل متعددة من الحياة السياسية والاجتماعية والاخلاقية بواسطة الرمز المتسمة بالطرافة والعمق » .

ومع كتاب كليلة ودمنه يمتلك مزايا طيبة من التعامل الرمزي والاداء المتخفي والبسيط الا انه لم يؤثر ، كما يقول الكاتب ، كما اثر في الآداب الاخرى ،

« .. الذي جمع بين العمق والبساطة ، بين الرصانة والحيوية لم ينتج في الادب العربي ما اوحى به في الاداب العالمية الاخرى نخص منها الادب الفرنسي »

يمكن القول في النهاية ان مقالة البشير المجدوب ، وهي كما يبدو ليست محاولته الاولى في هذا الجانب ، وقعت هنا وهناك في التعميمات ، والتصيد الواضح لمداليل غير موجودة . اضافة الى ان بعض توصلات الكاتب جاءت مقحمة ، غير ان ذلك لاينفي ما في الدراسة من جهد ورغبة جادة دفعت الكاتب المجدوب الى هذه المحاولة في دراسة ذلك النمط من القصص العربي القديم .